Академия наук СССР





АНТИЧНАЯ ПОЭТИКА





«НАУКА»

Академия наук СССР
Институт мировой литературы имени А. М. Горького

АНТИЧНАЯ ПОЭТИКА



РИТОРИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРАКТИКА



Москва «Наука» 1991

ББК 83.7
А72

Ответственный редактор
член-корреспондент АН СССР
М. Л. ГАСПАРОВ

Рецензенты:
доктор филологических наук
Е. М. МЕЛЕТИНСКИЙ,
доктор философских наук
Ю. А. ШИЧАЛИН

Редактор издательства
Л. М. СТЕНИНА

Античная поэтика. Риторическая теория и литературная
А72 практика. — М.: Наука, 1991.—256 с.
ISBN 5—02—011448—0.

В коллективном труде рассматривается специфика поэтики античной литературы, дается подробный анализ риторики как системы. Часть разделов книги посвящена случаям применения риторических принципов в разных жанрах (гимн, похвальное слово, эпиграмма). Впервые публикуется перевод важнейших глав позднеантичного трактата о торжественном красноречии.

Для историков и теоретиков литературы, лингвистов.

А $\frac{4603010000\text{-}380}{042(02)\text{-}90}$ 690-90-II полугодие ББК 83.7

ISBN 5—02—011448—0

АНТИЧНАЯ РИТОРИКА И СУДЬБЫ АНТИЧНОГО РАЦИОНАЛИЗМА



У слов — своя судьба. Поистине примечательно постоянство, с которым термины определенного ряда тяготеют к негативному переосмыслению. Над этим фактом стоит задуматься.

Самым первым в европейской традиции обозначением профессионально практикуемого и профессионально преподаваемого, а значит, формализованного умения умствовать и говорить было слово «софистика»; и оно приобрело одиозный привкус еще для самой античности [1]. Впоследствии единое в руках софистов искусство убедительности разделилось надвое. Умение владеть словом с античных времен называлось «риторикой»; формализованная мыслительная работа с соблюдением школьных (scholasticus) технических правил в средние века называлась «схоластикой» [2]. В Новое время, особенно в XIX в., оба слова широко употреблялись как бранные [3]; они употребляются так и до сих пор [4]. Нет причин отвергать общеизвестные объяснения судьбы этих терминов — понятие схоластики стало жертвой новоевропейского натиска на средневековый догматизм, понятие риторики оказалось скомпрометировано «склерозом» позднего классицизма. Все это так, но вот что любопытно: процесс продолжается, он идет дальше, он готов захватывать новые слова, уже не отягченные историческими реминисценциями. Начнем с риторики. Риторический профессионализм замещен в нашей культуре профессионализмом литературным: что же, слово «литература» еще не стало ругательством повсеместно, однако со времен Верлена [5] вполне может употребляться как таковое [6]; а быть обвиненным в «литературности», тем паче в «литературщине» — не лучше, чем в «риторичности». Тот же одиозный ореол легко возникает и около других слов. Скажем, греческому слову «софист», по буквальному смыслу означающему профессионала, чья профессия — «мудрость» («софиа»), довольно точно соответствует современное международное слово «интеллектуал»; каждый знает, что по-русски оно употребляется почти всегда с иронией. Положим, права этого варваризма в русском языке по сие время сомнительны; но вот слово «интеллигент» — давно уже неоспоримо русское, несмотря на латинский корень; Бодуэн де Куртэне ввел его в четвертое издание словаря Даля, иностранцы употребляют транскрибированное латиницей intelligentsia как намеренный русизм. Сегодня возможность негативного осмысления термина «интеллигент», в общем, отсту-

пила — мы как раз переживаем реакцию на десятилетия идеологически мотивированных насмешек над интеллигентами как «хлюпиками» и «нытиками», по своей частотности в языке прессы «интеллигентность» стоит рядом с «духовностью», — однако вот что писал почти семьдесят лет тому назад такой несомненный представитель старой русской интеллигенции в лучшем смысле слова, как М. О. Гершензон, возражая Вяч. Иванову, человеку тоже достаточно «интеллигентному»: «Вы сердитесь: дурной знак <. . .> Даже браните меня интеллигентом» [7]. Да и в современном нашем языке «интеллигентный» — похвала, но «интеллигентский» — чаще всего порицание. Добавим, что слово «рационалист» все чаще употребляется сегодня как эвфемизм для обозначения человека, обвиняемого в расчетливости, может быть, и меркантильности, в цинизме, в холодности и сухости. Уж если рационализм — значит, нет ничего святого. Если такое словоупотребление — новшество, то ведь у «разума» (intellectus, Vernunft) еще со времен немецкого классического идеализма был низший двойник — «рассудок» (ratio, Verstand); если быть «разумным» похвально, то быть «рассудочным» дурно. Характерно, что этимология ни в русском, ни в других языках не дает достаточной опоры для оппозиции «разум—рассудок» [8]; просто понадобился лексический дублер со знаком неполноценности, так сказать, «мальчик для битья» в мире понятий [9]. В общем, трудно не вспомнить для шутливой параллели приводимые немецким филологом Ф. Дорнзейфом во введении к его лексикологическому труду примеры постепенной компрометации изначально нейтральных обозначений для лиц духовного звания (Pfaffe, ср. рус. «поп») и для лиц женского пола (Weib/Weibsbild, ср. рус. «баба», особенно Dirne, ср. рус. «девка») [10]. . . Судьба интересующих нас слов такая же. Слова принуждены расплачиваться собственным «добрым именем» за чрезмерный ценностный ореол вокруг культуры мысли и речи, как они расплачиваются за избыток почтения перед священнослужителем или за избыток обаяния женственности. Это своего рода семасиологическая Немесида.

В такой шутке есть серьезный смысл, но все же шутка остается шуткой. Когда мы пытаемся сделать серьезные выводы, общность судьбы терминов, характеризующих в разные эпохи европейской культуры профессиональный и формализованный подход к мысли и речи, заставляет прежде всего иного задуматься над общностью их значения: «софист» и «схоласт», «ритор» и «литератор» предстают в единстве, в контексте своих типологических и генетических связей. Продумывая все импликации этого большого контекста, мы совершаем ряд объективных, безоценочных суждений. От них мы можем, если захотим, перейти к суждениям оценочным, интерпретируя вышеописанное обращение с терминами, скажем, как необходимую защиту мысли против ее же разросшегося и ставшего непозволительно автономным инструментария, или, напротив, как проявление деструктивной вражды к интеллектуальной дисциплине и к культуре вообще. Беда в том, что в приложении к фено-

мену столь всеобщему, захватывающему языковое поведение людей различных эпох, самые противоположные оценки в равной степени верны и взаимно погашают друг друга. Выбирая ту или иную оценку, принимая позицию «за» или «против» рационализма и риторики, мы имеем шанс сказать нечто содержательное разве что о самих себе, но не об исторической действительности, которая и в этом случае, как в других, не сводится ни к чистому смыслу, ни к чистой бессмыслице. Если такая значительная часть человечества выражала и выражает в языке определенное отношение к определенным вещам, трудно не признать за этим резонов более глубоких, чем наше понимание сразу схватывает; с другой стороны, видеть в этом отношении тот самый глас народа, который глас Божий, — чересчур романтично [11]. . . Поэтому вернемся от оценочных суждений к безоценочным и закончим такой объективной констатацией: происходящее в «софистике», в «риторике», в «схоластике», вообще в «рационализме» рефлективное обращение мысли на себя самое и на свое выражение в слове глубоко, порой даже болезненно противоречит инерции сознания того персонажа, которого называли когда-то *естественным человеком*. Последний заявил свой протест у самой колыбели рационалистической традиции — в «Облаках» Аристофана. Между отсутствием формализованного подхода к регуляции мысли и речи и его наличием — различие не количественное, не эволюционное, а качественное и революционное. Это пропасть, через которую нет мостов, которую можно только перескочить.

Как бы ни переосмыслял термины языковой обиход, в научном языке термины могут употребляться (просьба простить тавтологию) лишь *терминологически*, т. е. прежде всего на условиях исключения эмоциональных обертонов как вредных шумов, нарушающих чистоту звука. Наука не может иметь дело с «рационализмом», заранее редуцируемым до «меркантильного духа» (или, напротив, по старинке мифологизируемым при помощи световых метафор как «заря познания» и т. п.); «рационализм», которым занимается она, это предмет, требующий, чтобы говорили о нем, а не «за» или «против». Сосуществование в общем составе языка чистых терминов и терминов, эмоционально переосмысленных, — для науки досадная омонимия, с которой необходимо бороться, разводя омонимы как можно резче и четче. Всякий текст, допускающий возможность неоговоренной подмены термина псевдотермином, автоматически выбывает из числа научных.

Однако и корректное пользование терминами допускает варианты в расстановке смысловых акцентов; выбор того или иного варианта диктуется нуждами данного направления анализа, в отличие от других возможных направлений. Относительно этого выбора желательно сразу же объясниться с читателем. В наполнении термина «рационализм» нам особенно важен момент системной формализации мыслительного процесса и словесного творчества при помощи таких правил, которые формулируются эксплицитно и

в общей форме (в отличие от сугубо конкретной, окказионально формулируемой рецептуры, которая характерна для архаических типов умения и обучения [12]). Очевидно, что эксплицирование правил предполагает разработку терминов, подлежащих разъяснению в *дефинициях*; из этого вытекает энергично высмеиваемый тем же Аристофаном разрыв с инерцией традиционной и бытовой языковой практики [13], переход к той «критике языка», в которой Л. Витгенштейн усмотрел самую суть «всякой философии» [14]. Такое понимание термина «рационализм» необходимо методически отграничить по меньшей мере от двух других — более широкого и более узкого. Во-первых, более широкого: рационализм, понимаемый так, гораздо у́же, чем рациональность, проявляющаяся в ремесленном умении, в донаучном накоплении знаний, в практической сметке, в житейской мудрости, поднимающейся подчас и до критики жизни — но только не методической и не системной критики. Суффикс «-изм» выражает именно опосредование непосредственной рациональности в сознательно применяемом методе. Рациональность человека — древняя, как сам homo sapiens, но рационализм появляется впервые при свете истории, на наших глазах, он характеризует не «вечную» природу человека, а определенные эпохи, в отличие от эпох предшествовавших. Во-вторых, более узкого: рационализм, понятый как характеристика целых эпох, и притом на уровне простейших форм культуры, гораздо шире, чем характеристика частного направления внутри той или иной эпохи. Например, говоря о рационализме в философии, мы имеем в виду не критическое направление в противоположность умозрительному или даже мистическому, но характер правил, в соответствии с которыми высказываются любые мысли, претендующие быть философскими. В этом смысле философия рационалистична как целое, в противоположность к любой дофилософской и предфилософской «мудрости», рационалистична постольку, поскольку пользуется техникой дефиниции, силлогизма, приемами «критики языка» и самопроверки мысли, поскольку ставит гносеологическую проблему и т. п. Понимаемый так, рационализм совместим с определенными типами мистики (как это имеет место у Платона и особенно у неоплатоников, соединявших мистические запросы с огромным интересом к формально-диалектической проблематике, а за пределами античности — у средневековых схоластов типа Бонавентуры, подступавших к мистическим материям с навыками «дистинкций»); напротив, он совершенно несовместим с обыденным сознанием, хотя бы сколь угодно «рациональным» в смысле трезвости, практичности и критичности. Еще раз: взгляд на рождающийся рационализм из мира дорационалистической рациональности «человека с улицы» выражен в «Облаках» Аристофана. С этой точки зрения «философское обращение с речью — это какое-то немыслимое соединение равно антипатичных крайностей: легкомысленного баловства словом, достойного шарлатанов, и педантского крючкотворства и крохоборства, достойного сутяг и ярыг» [15]. Но по критериям самого рационализма не прошедшая

культивирования рациональность — это нулевая точка, голое отсутствие культуры [16]. И еще с чем рационализм, разумеется, несовместим, так это с чистым, равным себе мифом. Подлинный миф имеет собственные законы, ни в одной точке не совпадающие с законами рационализма. Элементы мифа, приведенные в новый порядок, чуждый мифу как таковому, постоянно ложились в основу рационалистических построений, но только преобразованными в своем глубинном существе [17].

Но мы говорим не просто о рационализме; мы говорим об античном рационализме, т. е. о самом первом воплощении европейского рационализма, искавшем, находившем и утверждавшем себя на своей начальной черте, перед лицом прошедшего, в котором рационализма не было. Последующие эпохи брали инструментарий рационализма из рук греков; но грекам неоткуда было взять его. Хотя бы отчасти этим объяснимы некоторые черты этого рационализма, явившиеся, разумеется, под действием целого комплекса причин, включая характер античного общества, влияние мифологических структур и т. п.

Мы только что отмечали, что для рационализма конститутивно важна разработка терминологии, разъясняемой в дефинициях. Но рационализм греческого типа имеет совсем особое отношение к дефинициям. В акте дефинирования «сущностей», как и в акте их классифицирования и каталогизирования, такой рационализм *утверждает себя*. Между прочим, и в античном риторическом теоретизировании оба эти акта занимают место, совершенно не объяснимое из практических нужд обучения известным умениям. Один из наиболее ярких примеров нам уже случалось обсуждать в другом месте [18]; это классификация возможного содержания писем в эпистолографических руководствах начиная с Деметрия Фалерского (IV—III вв. до н. э.) и до самого исхода античности. Утилитарные цели требуют уж скорее формализации соотношения между корреспондентами, как это и было принято позднее в новоевропейских письмовниках: вот так должен обращаться сын к отцу, а так отец к сыну, так начальник к подчиненному, а так подчиненный к начальнику [19]. Но для каких утилитарных целей нужно отграничение письма «порицательного» от письма «бранного» и письма «укоризненного», а обоих последних — друг от друга [20]? Это уже искусство для искусства — бескорыстная и безудержная радость классифицирующего и дефинирующего рассудка, который стремится раздвинуть свои возможности: у Деметрия выделен 21 тип эпистолярного сочинительства, но его позднеантичные продолжатели доводят число типов до 41 и даже до 113. Если мы не заблуждаемся, в этой странной особенности античной риторики отразилась некая родовая черта античного мировоззрения. Для античного рационализма, в отличие от рационализма новоевропейского, классифицирование и дефинирование — не просто служебный, подчиненный момент работы мысли, но одновременно цель мысли: прояснение «сущностей» в их статичном тождестве себе.

Здесь не место для историко-философских экскурсов; важно, однако, что античное мировоззрение в самых разных своих вариантах и в различные периоды, от архаики до порога Средневековья, склонно оценивать «тождество» и самотождественность очень высоко. В плане онтологическом «тождество» имеет преимущества перед «инаковостью»: «тождество» первично, «инаковость» — вторична. В плане аксиологическом «тождество» представляет собой ценность: оно само по себе, как принцип высшей степени абстрактности, доброкачественнее, благороднее, чем инаковость. (Разделение онтологического и аксиологического планов соответствует скорее нашему мышлению, чем античному; для последнего онтологическая первичность сама по себе уже есть преимущество в иерархии ценностей [21].) Максимум «тождества» и нулевая степень «инаковости» — это Единое, центральная тема платонизма и неоплатонизма, подготовленная элеатами. Дефинирование и классифицирование фиксируют для каждой сущности ее тождество себе самой, через которое оно «причастно» Единому. В этой связи стоит заметить, что именно такое понимание сущности, эксплицированное платонизмом, но в той или иной мере очевидное и за его пределами, есть пункт, в котором античный рационализм мог сойтись в мировоззренческое единство особого рода с внерациональными компонентами мировоззрения — с реликтами интеллектуально переработанного мифа, с мистикой. Сюда относится, например, философский миф Ксенофана о едином и недвижимом боге, равномерно наделенном по всей своей целости атрибутами мышления, зрения и слуха [22], философский миф Парменида о бескачественном и во всех направлениях равном себе Шаре-Сфайросе, заключающем в своей самозамкнутости полноту мирового бытия [23]; сюда же относится эйдос-идея Платона, но также неделимый атом Демокрита. Неделимость, неразрушимость, несводимость ни на что «иное», неподвластность гераклитовскому потоку, внутренняя однородность, односоставность, замкнутость формы шара и его равномерная распространенность по всем направлениям от центра — все это, употребляя выражение немецкого философа К. Ясперса, «шифры» для выражения одного и того же: момента равенства себе.

Современное сознание находится во власти дихотомии «миф — научность». Бездна архаики по одну сторону — футурологическая бездна по другую; в завороженности этими безднами легко потерять серединное пространство истории, уже цивилизованной, уже отнюдь не архаичной, но своим традиционализмом отделенной от современности, не говоря уже о футурологических перспективах. Но именно это серединное пространство со своими законами — драгоценное наследие нашей памяти, и оно составляет предмет исторического знания. Нам уже приходилось отмечать в этой связи характерную для нашего времени в целом условность мышления гениального Бахтина: последний противопоставил друг другу как сопредельные величины «эпос» (по контексту — гомеровский, т. е. архаический исток традиции) и «роман» (по контексту — разрушение всякой традиции) [24], полностью отвлекаясь от ряда классиче-

ских эпох — Еврипида и Вергилия, Тассо и Расина, соединивших в долговечном равновесии рефлексию, чуждую эпосу, и традиционализм, чуждый роману, по крайней мере понятому по-бахтински [25]. Путь человечества делится не на два — там архаика под властью мифа, здесь современность под знаком науки, — а, по крайней мере, на три: между традиционализмом, не знающим рефлексии, и рефлексией, порвавшей с традиционализмом, лежит синтез обоих начал, который едва ли смог бы просуществовать более двух тысячелетий, будь он основан на простом компромиссе [26]. Поэтому едва ли благоразумно рассматривать взаимопроникновение системно-рационалистических и внерационалистических компонентов зрелого античного мировоззрения в терминах вышеназванной дихотомии — как пережиточное и превращенное бытие все того же мифа или как зачаточную стадию нашей научности. Это мировоззренческий тип особого рода, строго отмежеванный и от мифа, и от новоевропейской научности, подчиненный собственным законам и заслуживающий собственного имени. По-видимому, лучше всего выбрать одно из имен, предлагаемых традицией, — например, термин «метафизика», обязанный, как известно, своим рождением случайности, но за много веков обретший достаточное богатство смысла, чтобы отвечать такой функции. Такие концепты, как концепт недвижимого перводвигателя, столь важный и для Аристотеля, и для средневековых схоластов, — не наука в современном смысле слова, также и не внутринаучное заблуждение, но это и никоим образом не мифы: к их субстанциальным признакам принадлежит уровень абстракции, формально-логический костяк, императив непротиворечивости, совершенно чуждые мифу. Миф не может эволюционным путем (через количественное нарастание коэффициента рационализации) превратиться в метафизику; между мифом и метафизикой — умственные баталии времен софистов, Сократа и Платона, ярость которых отнюдь не была беспричинной. Но и метафизика не может в процессе прогресса переродиться в научность, как мы ее теперь понимаем. Восклицание: «Физика, бойся метафизики!» — прозвучало недаром. Самое слово «метафизика» разделило судьбу терминов, о которых мы говорили в начале статьи: он стало одиозным. Если в чем согласятся столь несхожие представители новейшей философии, как марксист, позитивист и, скажем, Хайдеггер, так это в том, что метафизика должна быть преодолена. Метафизика есть философия, соответствующая риторическому состоянию литературной культуры: она поднимается и падает вместе с риторикой. Метафизика — нормативистское мыслительное творчество, как риторика — нормативистское словесное творчество.

У самых истоков греческого рационализма, т. е. первого европейского рационализма, — ослепительное открытие уровня *общего*, уровня *универсалий*. Уже за догадками досократиков, искавших какую-нибудь единую стихию в основе всего сущего, угадывается непреклонная познавательная воля к обнаружению за видимостью — сущности, за многим — единого, за пестротой эм-

пирии — умопостигаемой простоты. Этот прорыв, отделивший греческий рационализм и от обыденного, и от мифологического сознания, определил его основную тенденцию на многие века вперед. Общее понятие — это неисчерпаемо продуктивная познавательная находка, но одновременно это и некоторая констатация, касающаяся объективной структуры бытия: сразу и орудие познания, и результат познания. Определенная степень так называемого гипостазирования общего понятия при таких обстоятельствах неизбежна. Поэтому одна из предпосылок метафизики — убеждение в примате общего перед частным: иногда примате онтологическом, как в платонизме, но всегда — примате гносеологическом. Поскольку научное знание тем и отделяет себя от ненаучного, донаучного, что работает с общими понятиями, является теория, суммирующая этот опыт, объявляя предметом научного знания именно общее. «Всякое определение и всякая наука имеют дело с общим», — как сказано у Аристотеля [27]. Познаваемо само по себе лишь общее; частное может быть познано и описано лишь через общее, как «частный случай» общего, «казус». Поэтому рационализм, созданный греками, — это в своей существеннейшей характеристике рационализм *дедуктивный*. Знание о конкретном выводится из знания об общем, как вторичный дериват последнего. Поэтому формы знания, которым античность дала их классическую, в определенном смысле непревзойденную разработку, — это аристотелевская логика силлогизма, ведущая от общей посылки к частному суждению; это евклидовская геометрия, выводящая теоремы из аксиом и постулатов, а решения конкретных задач — из теорем; это римское право, где частные определения дедуцируются из общих законоположений, а решение конкретного казуса есть «приложение» определения. По образу и подобию права дедуктивный рационализм строит определенный тип систематической этики «казусов»; этот тип этики, общий для античного стоицизма, для средневековой схоластики и для посттридентинского католицизма, получил наименование *казуистики*. Нас не удивит, что слово «казуистика» также разделило судьбу терминов, так или иначе связанных с практикой дедуктивного рационализма, и стало бранным. Но именно казуистика наиболее полно отвечает феноменам метафизики и риторики на уровне прикладного руководства человеческого поведения. За ней стоит уверенность в том, что предельно абстрактные истины даны человеческому рассудку совершенно ясными, и задача состоит лишь в том, чтобы разобраться, какой именно общий принцип приложим в данном конкретном случае. Еще раз: «Всякая наука имеет дело с общим».

«В рамках такого риторического типа культуры, — отмечает по ходу своей блестящей историко-культурной характеристики А. В. Михайлов, — истиной можно играть и над истиной можно смеяться, можно из каких бы то ни было соображений переворачивать истину, но опровергать и отрицать истину, собственно говоря, нельзя, потому что тут, в рамках такого типа культуры, в конечном счете всегда совершенно твердо известно, что *есть*

истина и *что* есть истина, а вместе с тем все истинное еще и морально-положительно, так что можно только как угодно сдвигать веса внутри системы, но изменить самое систему, при которой есть нечто истинное, правильное, доброе, благое, совершенно немыслимо, как и невозможно сделать так, чтобы существовало какое-либо знание, не имеющее морального смысла и т. д.». И заключение: «Такова культура, которая основывается на готовом слове и пользуется только им»[28].

«Готовое слово» характеризует в общем виде метафизическую, иначе говоря — риторическую, иначе говоря — моралистико-казуистическую культуру, которой предстояло жить очень долго; как раз в Греции, где эта культура родилась, ее слово было менее «готовым», более пластичным и плавким, более связанным с материнским лоном живой жизни, чем где бы то ни было позднее: в Риме или в Западной Европе от Средневековья до классицизма включительно[29]. Но в определенном смысле о «готовом слове» уместно говорить и применительно к греческим истокам метафизико-риторической культуры, потому что фундаментальная установка дедуктивного рационализма предполагает такое отношение к каждой задаче, как если бы готовые решения задач уже находились где-то за пределами мироздания, в некоем умопостигаемом месте. И здесь мы подходим к парадоксу дедуктивного рационализма как такового: это рационализм, рационалистичность, методичность, научность которого жестко связаны именно с его дедуктивностью, обусловлены дедуктивностью, поскольку лишь дедукция дает полноту формальной доказательности; но дедуктивность требует внерациональных, вненаучных оснований, и притом так, что их принятие предстает не как компромисс, временно допускаемый развивающейся наукой, но как стабильный структурный принцип рационализма. В самом деле, в цепочке умозаключений каждое звено держится на предыдущем, но самое первое, исходное звено, не имеющее предыдущего, должно быть неподвижно закреплено на какой-то опоре, внешней по отношению к цепочке. Вся доказательность евклидовской геометрии зиждется на том, что аксиомы не только не подлежат доказательству, но и не ставятся под вопрос: когда Лобачевскому, Гауссу и Риману пришло в голову экспериментировать с заменой одного из постулатов на противоположный, это означало, что новая научность окончательно рассталась с реликтами культуры «готового слова». Дедуктивный рационализм ревниво охранял свои недоказуемые основания, не позволяя посягнуть на их неприкосновенность. Как велика роль апелляций к «очевидности», исходных по отношению к доказательствам, мы едва ли не яснее всего видим у Аристотеля — именно потому, что Аристотель является самым последовательным представителем дедуктивного рационализма и как бы его олицетворением. Аристотель находил самоочевидным очень многое, что современная наука таковым не считает, но без чего ни аристотелевского космоса, ни вообще аристотелевской метафизической системы невозможно было бы построить: например, невозможность актуально бесконечной величины, невозможность бесконечной

причинно-следственной цепи и т. п. О значении для его науки-эпистемэ таких вненаучных предпосылок он сказал очень ясно: «Не всякая наука есть доказывающая наука, но знание неопосредствованных начал недоказуемо. И очевидно, что это необходимо так, ибо если необходимо знать предшествующее и то, из чего доказательство исходит, — останавливаются же когда-нибудь на чем-нибудь неопосредствованном, — то это последнее необходимо недоказуемо. Следовательно, мы говорим так: есть не только наука, но также и некоторое начало науки, посредством которого нам становятся известными термины» [30]. Конечно, всякая наука принуждена работать с недоказанными или недоказуемыми допущениями; специфика метафизического мышления, во-первых, в особой жесткости и стабильности размежевания между «наукой» и «началом науки», а во-вторых — в увязывании «начала науки» с «неопосредствованными» онтологическими началами. Дедуктивный рационализм по законам своей научности требует в качестве исходной точки некую «догму». Далеко не случайно термин «догма», получивший впоследствии такое применение в истории христианского вероучения, пришел туда из обихода вольных греческих философских школ; мы встречаем его уже в диалогах Платона [31], весьма часто — у Эпикура [32] и т. д. Задолго до того, как сложилось христианское словосочетание «догматическое богословие», античный рационализм создал словосочетание «догматическая философия» (δογματικη φιλοσοφία [33]). Дела не меняет то обстоятельство, что о «догматической философии» заговорили в определенном контексте, а именно в связи с выделением скептической школы; в том и суть, что рационализм античного типа жестко предлагает мыслящему человеку на выбор быть догматиком или скептиком, причем самый скепсис греков, отнюдь не похожий на уютное и гуманное вольномыслие какого-нибудь Монтеня, тоже вариант догматизма, негативистский догматизм [34]. Стоит подчеркнуть, что лишь подъем рационализма делает возможным феномен *догмы* в настоящем смысле слова. Не всякая слепая вера, в том числе и религиозная, имеет своим предметом догму: язычник может слепо верить в магическое действие обряда и в могущество того или иного локального или универсального божества стихий, не имея догм; даже подобия вероучительных систем, развивавшиеся там, где жреческая традиция имела особые шансы, будь то в священных городах Египта или Месопотамии, будь то в Дельфах, не порождают сами из себя тот уровень абстракции, который необходим для догмы [35]. Догма должна быть сформулирована абстрактно, чтобы существовала возможность подключить ее к цепочке дедуктивных выводов как исходный пункт. Поэтому система античного рационализма в ее аристотелианском варианте, несмотря на все мировоззренческие конфликты, пришлась так кстати для построения богословия всех трех монотеистических религий — прежде всего христианства, особенно западного, но также, благодаря Иоанну Дамаскину, восточного [36], во вторую очередь — ислама мутазилитов и иудаизма Ибн-Гебироля и Маймонида [37]; раз есть нужда в не-

доказуемых предпосылках всего доказуемого, в авторитарных постулатах, из которых силлогистическим путем, сверху вниз, выводятся интеллектуальные конструкции дедуктивного рационализма, почему бы верующему не взять в качестве таких постулатов «вероопределения» своей религии [38]? Таков путь «Сумм» Фомы Аквинского, да и вообще всей схоластики. И церковные «вероопределения» годятся для такого функционирования, потому что они, в отличие не только от доктрин языческих жрецов, но и от высказываний Библии обоих Заветов [39], сформулированы *на языке абстракции*, облечены в *тезисную форму*. Не случайно, совсем не случайно получают они имя, заимствованное из лексикона античных философских школ. Не случайно их называют «догмами».

В дедуктивном рационализме, требующем жесткой доказательности от второго, третьего и так далее звеньев рассуждения, но принужденном вовсе отказаться от доказательности в исходной точке рассуждения, как бы зияет некая пустота, требующая заполнения уже не от науки. Этим объясняется симбиоз веры в божественное откровение и авторитет Церкви, с одной стороны, и дедуктивного рационализма, с другой стороны, столь характерный для Средневековья. Ранним христианам не по такому уж бессодержательному недоразумению казалось, что структура дедуктивного рационализма от века ждет их проповеди, приглашает их водрузить свою святыню в *пустом* средоточии древней постройки ума; что античная философия — это загадка о «неизвестном Боге» (Деяния апостолов 17, 23), которую они призваны разгадать.

Вернемся, однако, к языческой античности. Она знала «догмы» философских школ, в той или иной мере авторитарные внутри школьного социума [40]; в этой связи стоит, пожалуй, вспомнить, что античные философские школы были не просто школами, но сакральными или хотя бы квазисакральными институциями, по нормам обычного права тех времен культовыми сообществами, объединенными почитанием героя-основателя [41], «героя» в терминологическом смысле. «Божественный» Платон [42], «божественнейший» Ямвлих [43] — нечто иное, чем употребление слова «divino», «божественный», как расхожей метафоры для слова «гениальный» в языке людей итальянского Ренессанса [44]; второе не связано с корпоративно-культовыми реалиями, первое — связано [45]. Целый ряд внешних форм школьной авторитативности был перенят христианской церковью: кафедра главы школы — кафедра епископа; перечни преемствующих друг другу глав школ («диадохии») как жанровый костяк историко-философского повествования и перечни преемствующих друг другу епископов («диадохии») как жанровый костяк сочинений по истории церкви; термин «гомилия» в приложении к беседе философа и к проповеди священника; даже обязательная борода философа и столь же обязательная борода православного духовного лица, выделяющая и философов, и клириков в особое «сословие» (сколько шуток Лукиана, и не его одного, посвящено социальной семантике философской бороды, помнит каждый; генетическую связь между бородатостью философа и бородатостью

греческого священника первым отметил, если не ошибаемся, Виламовиц [46]). Юлиан Отступник совершенно всерьез пытался создать языческую церковь на основе платонической школы. И все же два очевидных обстоятельства резко отделяют авторитаризм школьный от авторитаризма церковного. Во-первых, сама степень этого авторитаризма весьма колебалась в различных школах и в различные периоды; во-вторых, и это самое важное, школьные авторитеты действовали только внутри школы, были обязательны не для всего общества, а для его части, субординированной целому, для «микросоциума» в рамках «макросоциума».

Наше сознание, сформированное опытом последних столетий, привыкло настолько прочно связывать плюрализм с антиавторитаризмом, что словосочетание «*плюралистический авторитаризм*» звучит для нашего уха почти как «круглый квадрат» или «деревянное железо». Но принцип античной культуры — именно плюралистический авторитаризм. Здесь не место обсуждать глубокие корни этого принципа в античном мировоззрении, так твердо знавшем права гражданина, но лишь в абстрактнейшей теории допускавшем права «человека вообще» и не имевшем понятия о правах «личности» в либеральном смысле слова; кто имеет права, имеет их не в качестве «личности», а в качестве члена гражданской общины. По сути дела, принцип плюралистического авторитаризма продолжал действовать и в сословном обществе средневековой Европы, но ограниченно, т. е. постольку, поскольку не сталкивался с принципом всеобщности, «кафоличности» христианских норм жизни и мысли, выставленным церковью; «кафоличность» была радикальным *пределом* плюралистического авторитаризма, но не была и не могла быть его отрицанием. Как бы то ни было, для языческой античности принцип плюралистического авторитаризма действовал неограниченно. Явившись предпосылкой греко-римской философии, обеспечив многообразие философских направлений, богатство реализуемых мыслительных возможностей, он со временем был осознан философией как болезненная проблема совести философии. В самом деле, если философия ставит вопрос об истине, и притом с той жесткостью, которая заложена уже в логических процедурах дедуктивного рационализма, с той догматичностью, которая неотъемлема от метафизики, множественность ответов не может не смутить. Отсюда — агрессивный релятивизм, заявленный на самой заре античного рационализма Протагором и Горгием; отсюда — неожиданные переходы от глубочайшей серьезности к иронии и обратно у такого исторического оппонента софистов, как Платон; отсюда не только скепсис пирронистов, но и эклектико-моралистические направления, уходившие от онтологической проблематики к житейской этике, от вопроса об истине к вопросу о пользе; отсюда, наконец, описанное в раннехристианской литературе (например, у Юстина Мученика) разочарование в философии как таковой, увиденной как подмена истины частными мнениями школ.

Но философия на то и философия. На ее почве возможны интеллектуальные драмы, имеющие источником плюралистический авто-

ритаризм; присущая ей внутренняя строгость создает напряжение между двумя аспектами единого принципа — между плюрализмом и принятием всерьез догмы. Риторика — другое дело. Это самая гармоничная, беспроблемная, непротиворечивая реализация плюралистического авторитаризма. Тютчев сказал, что мысль изреченная есть ложь; в основе риторики лежит максима, которую можно сформулировать, вывернув наизнанку тютчевскую максиму, — *мысль изреченная есть истина*. Но, конечно, при условии, что «изречена» она не как-нибудь, а по всем правилам риторики. Любое утверждение и любое отрицание, вплоть до игровых парадоксальных тезисов, выставляемых и защищаемых для демонстрации всемогущества ритора [47], авторитетно и легитимно по действию нормы искусства. Для риторики совпадают полный догматизм (поскольку тезис каждой речи в ее пределах является непререкаемой догмой) и полный адогматизм (поскольку ничто не мешает взять для другой речи противоположный тезис). Внутренние противоречия античной философии — противоречия между традиционализмом и рефлексией, между установкой на «догму» и принципом методической самопроверки, между устремлением к единой истине, стоящей превыше «мнений» и не могущей противоречить себе, и множественностью противоречащих друг другу доктрин об истине, в которых к «знанию» всегда примешано «мнение», — все эти противоречия преодолевались риторикой, да как — победно, триумфально! Там, где философу отказано в окончательной уверенности, ритору эта уверенность не то что разрешена, а вменена в долг. Добавим — в высокий долг, удостоверяющий его превосходство над копушей философом.

Для нас это звучит как ирония. Но вот что без малейшей иронии писал в первой половине III в. один из членов литературного семейства Филостратов, человек вовсе не глупый и убежденный защитник софистов, очерненных Платоном. Воевать с «имиджем», внедренным платоновскими диалогами, не шутка, и тот, кто занимается этим, свои слова взвешивает. Итак, послушаем: «Древнюю софистику следует назвать философствующей риторикой: ведь рассуждает она о тех же предметах, что и философия, однако там, где философы хитрят, мельчат, продвигаются к знанию через дробление вопросов и затем заявляют, что знания так и не достигли, древний софист говорит как знающий. Он так и заявляет в приступах к своим речам: „знаю", или „ведаю", или „давно уже рассмотрел я", или „нет для человека ничего непреложного". Такой род приступа придает речи благородство (εὐγένειαν), и вескость, и ясное уразумение предмета» [48].

Филострат всерьез высказывает два утверждения: во-первых, что ритор и философ, по существу, занимаются одним и тем же делом (по крайней мере, если ритор верен заветам софистов, основателей своего искусства); во-вторых, что ритор занимается этим делом не хуже, а лучше философа. Оставим в покое второе, оценочное утверждение, представляющее ритора аристократом духа, а философа — плебеем духа, жалким и робким крохобором (вспомним,

что примерно за шесть с половиной веков до этого Аристофан высмеивал «мелочную попечительность» философов, т. е. то же крохоборство, как признак «нищеты» — λεπτῶς μεριμνῶντες πένονται [49]. Тут все более понятно: если задор Филострата покажется читателю странным, пусть читатель вспомнит на выбор одно из двух — либо интерпретируемые в популярных книгах с безоговорочным сочувствием насмешки гуманистов Ренессанса над схоластами отнюдь не только за догматизм и фидеизм, но за то, что последние пренебрегали блеском слова, т. е. той же риторикой, и залезали с головой в хитроумные логические проблемы [50], либо сколь угодно близкие по времени выпады литераторов и журналистов против «птичьего языка» терминологии, против тяжелодумного «гелертерства» специалистов. . . Куда более неожиданно и потому куда более интересно для нас первое утверждение Филострата — о существенном *тождестве* дела, которым занимаются и философ и ритор (по крайней мере, ритор высшего, «софистического» класса). Подчеркнем, что смысл этого утверждения не сводим к характеристике преходящего, при всей своей важности недолговечного исторического момента древней софистики; Филострат явно понимает явление «философствующей риторики» как вечную, вновь и вновь воплощающуюся универсалию. И разве он так уж неправ? Что такое Цицерон в I в. до н. э., Дион Хрисостом в I—II вв. н. э., Юлиан Отступник в IV в. до н. э., как не «философствующая риторика»? С этими именами не разделаешься, отослав их по ведомству простой популяризации, сиречь «вульгаризации» философии; каждому ясно, что без Юлиана духовная драма исхода языческого платонизма немыслима, но и Цицерона мы не вправе третировать, как это делал в свое время Т. Моммзен, — современный подход все серьезнее оценивает осуществленное Цицероном и воспринятое Августином переосмысление греческих мыслительных мотивов как предпосылку всего дальнейшего пути европейской философии, ни больше, ни меньше [51]. Но дело даже не в том, как мы оценим конкретные явления «философствующей риторики» — каждое из них по отдельности и все их в сумме. Важно другое. Филострат говорит как ритор, его тенденциозность — тенденциозность апологета риторики. Но с другого берега, берега философии, раздается несравнимо более авторитетный голос — голос самого Аристотеля, описывающего риторику вообще как своего рода логику «мнения» и вероятности [52], а удовольствие, доставляемое риторикой, как интеллектуальное удовлетворение познавательной потребности [53]. На таком фоне слова Филострата приобретают бо́льшую весомость. В них высказана некоторая истина, касающаяся того, как, собственно, устроена античная культура в целом; и, шире, любая культура рефлективно-традиционалистского типа, основанная на дедуктивном рационализме.

Что такое риторика? По этимологическому смыслу (от ῥήτωρ — «оратор»), но также и по самому конкретному житейскому смыслу — теория ораторского искусства. И даже если мы добавим, что в античные времена, в отличие, в общем, от наших, эта теория ре-

гулировала творчество в области художественной прозы, мы недалеко уйдем от первого ответа, самого простого и самого бесспорного из ответов на заданный вопрос. Но если мы чересчур доверимся его простоте и бесспорности, его подкупающей здравомысленности, слишком многое останется непонятным. Разве теория ораторского искусства или теория художественной прозы может быть всерьез не то соперницей и врагиней философии, не то ее сестрой-близнецом, ее alter ego? Но античная риторика была для античной философии именно этим — от самого рождения той и другой и до конца античности, более того, до исчерпания и распада созданного античностью типа культуры. Не будем повторяться: нам уже не раз приходилось говорить и о том, насколько сближены были философия и риторика обстоятельствами своего рождения из единого лона архаической «мудрости» [54], и о споре между философией и риторикой, тянущемся от Платона как оппонента софистов до второй софистики и неоплатонизма (и дальше, до победы «искусств» над «авторами» на переходе от XII к XIII в., до реванша «авторов» в выступлении гуманистов против схоластики, до дискуссии Пико делла Мирандолы с Эрмолао Барбаро) [55], и об упорных попытках риторов совершить отчуждение мыслительного богатства философии в пользу своего искусства, и столь же упорных попытках философов создать средствами философии «истинную» теорию риторики (Аристотель, стоики, неоплатоники) [56]. Системная концепция культуры, выработанная античностью и унаследованная рядом последующих эпох, имеет два альтернативных центра — риторический и философский.

Само собой разумеется, что, когда мы говорим об античной риторике в такой связи, мы выходим за пределы самого узкого смысла термина; но мы остаемся на почве античного словоупотребления, не допуская терминологического произвола. Риторика, противостоящая философии, — это, как мы только что сказали, не просто теория ораторской речи или художественной прозы; это, как сказали бы греки, искусство убеждать [57]. В такой перспективе перестает играть роль противоположение риторики как теории прозы поэтике как теории поэзии: поэтику позволительно рассматривать как «инобытие» риторики, особо выделяемый внутри нее раздел [58]. И тогда мы вправе сказать, что качество «риторичности» есть инвариантная характеристика теории и практики литературы зрелой и поздней античности в целом. Наивно полагать, что тексты, выдержанные в духе идеала нагой простоты, избегающие украшений (как проза Лисия или Цезаря) или вызывающие у нас представление о безотчетно-спонтанном порыве эмоции (как лирика Катулла), не «риторичны» или хотя бы менее «риторичны», чем другие тексты, в которых на каждом шагу бросаются в глаза орнаментальные приемы и выпирают школьные схемы. Риторика вовсе не так глупа. Простота (ἀφέλεια) — одна из возможных риторических программ, предусмотренных риторической системой, а Лисий — канонизированный этой системой образец, предмет самого прилежного изучения в риторических школах. Сокрытие

грубого каркаса школьных схем — просто-напросто высший класс риторического умения. Что касается спонтанности, она может интересовать литературоведа как литературный факт, ибо факты авторской психологии как таковой находятся вне сферы его интересов и его компетенции; а литературные факты соотносятся с той же самой риторической системой. С тех пор как прогресс рационализма сделал отношение творца к своему творчеству сознательным, рефлективным, риторика как принцип является для античной литературы едва ли не предельно широким понятием. Все контрасты «искусственности» и «безыскусственности», «сухости» и «спонтанности» локализуются *внутри* нее. «Безыскусственность» — да, но как осознанная задача для искусства. «Спонтанность» — да, но подчиненная стабильным правилам. Единство сознательного отношения к творчеству, воплощенного в теоретической рефлексии, и ориентации на стабильные правила, опять-таки теоретически кодифицированные, — самая суть риторики. Возврата к дорефлективному состоянию уже не будет [59]; но романтизм окончит риторический цикл и начнет новый, поставив под вопрос стабильность правил.

Риторика как теория и практика литературы — точное соответствие рационализму дедуктивно-метафизического типа. Ей присуще дедуктивное движение от общего к частному, так что описываемая реальность предстает как частное применение «общего места», а индивидуальный стиль — как неповторимая комбинация бесконечно повторяемых свойств слога, «идей», если воспользоваться терминологией виднейшего ритора II в. н. э. Гермогена [60]. «Общее место» — со времен романтизма бранное слово, как «риторика», как «схоластика»; но для античной литературы «общее место» — важнейший и необходимейший инструмент освоения действительности [61]. Индивидуальный стиль — одно из важнейших открытий риторической рефлексии, создавшей для обозначения этого понятия термин χαρακτήρ [62]; но, как все конкретное, феномен индивидуального стиля в акте познания сводится к абстрактно-всеобщему, а в акте оценки подчиняется абстрактно-всеобщему. Очень важная для рефлективного традиционализма идея «состязания» творцов разных эпох в рамках жанрового канона заставляет рассматривать индивидуальное дарование как единственный шанс в бесконечно длящейся игре по стабильным правилам.

Аристотель имел все основания рассматривать риторику в ее самом существенном аспекте как род пробабилистской, вероятностной логики. Для современного сознания, привыкшего ассоциировать риторику преимущественно с орнаментальными «фигурами речи», не так легко увидеть, как велика была в теориях античных риторов доля логического содержания. Одна доктрина о статусах чего стоит! И это заставляет нас вернуться к намеченной выше теме сродства между риторическим и юридическим подходом к действительности. Связь риторики и юриспруденции непрерывно актуализировалась, разумеется, фактом существования судебного красноречия, но не им одним. Присущая риторике «агональность» ставит

не только ритора, но и риторически воспитанного писателя в отношения квазисудебного состязания с соперником или оппонентом, все равно — реальным или фиктивным. Риторический принцип постоянно толкает литературу к интонациям судоговорения. Притом юриспруденция, как мы уже видели, — источник парадигм для дедуктивно-рационалистического мышления вообще. Это сказывается, между прочим, в юридической окраске античного подхода к проблемам морали, порождающего формализованную теорию «казусов совести», которая призвана регулировать поведение индивида в случае конфликта между различными обязанностями и вообще нравственных затруднений, исходя из системы абстрактно формулируемых правил. Казуистика родилась одновременно с риторикой — во времена софистов и Сократа. Казуистический подход неизбежен для этики Аритотеля с ее ценностным плюрализмом и установкой на средний путь («метриопатию»), а также для стоического морализаторства, в особенности тогда, когда последнее искало компромисса с социальной практикой (как у Сенеки). Он оказывался конструктивным принципом, лежащим в основе рассуждений на нравственные темы у тех же судебных ораторов, особенно у Цицерона, а также в других областях красноречия, отлично согласуясь с духом риторики. В большую литературу он нашел путь со времен Еврипида, современника софистов. У Еврипида что ни «агон», то «казус»; на прениях между его героями можно изучать и риторическую установку, и казуистическую установку, как на наглядном пособии.

Заметим под конец, что строго системный характер античной риторики, находившей себе место внутри целостного метафизического мировоззрения, — наиболее принципиальное ее отличие от риторических проявлений в новоевропейской литературе. Ведь если романтики кляли риторику — «Война риторике, но мир синтаксису!» (Гюго), — то по густоте орнаментальных фигур их произведения, как у того же Гюго, часто более «риторичны» в обывательском смысле, чем тексты античных и вообще старых авторов. Но романтическая и неоромантическая риторика — это риторика, неспособная стать системой, не имеющая достаточно твердых онтологических и гносеологических оснований, а потому неизбежно риторика «с нечистой совестью». Каким бы лицемерием ни выглядело порой романтическое поношение риторики в теории на фоне литературной практики, свои мировоззренческие мотивы для такого поношения были.

«Воскрешение» риторики как подхода к литературе возможно только в сугубо узких академических рамках [63]. О будущем культурном синтезе, когда мы, не возвращаясь к риторическому прошлому, сумели бы полноценно, с выходами в практику, оценить его здравые резоны, пока можно только гадать.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Уже у Аристотеля (De sophist. elenchis I, 165a, 21) «софистика» (σοφιστική) определяется как «мнимая мудрость» (φαινομένη σοφία). Однозначно одиозна дефиниция «софиста» в конце диалога Платона «Софист». Параллельно с этим, однако, греческий язык удерживает вплоть до времен патристики пользование словами этого лексического гнезда без всякого негативного смысла. Лишь в новоевропейском философском языке платоновско-аристотелевское словоупотребление торжествует безраздельно.

[2] Разумеется, средневековый рационализм был фидеистическим; немаловажно, однако, что термин «схоластика» сам по себе акцентирует не момент фидеизма, а момент рационализма. Католический лексикон XVIII в., суммирующий гораздо более раннюю традицию, дает термину «scholastica theologia» такую дефиницию: «. . .тот род теологии, который при рассмотрении своих вопросов больше всего прибегает к разуму и к аргументам» (Dictionarium Theologicum, a p. abbate Prospero ab Aquila, t. III, Augustae Vindelicorum, 1775, p. 199). Интересно, что у античных авторов «схоластический» чаще всего употребляется как синоним слова «риторический» (например: A. Gell., XV, 1: «scholasticae declamationes»; Quintil., VII, 1). Риторика ведь тоже — *школьная*: общий момент, соединяющий античное и католическое словоупотребление, — формализованность преподаваемого знания в системе правил.

[3] «В речах его нет души, это одно лишь заученное риторство» (Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. 4-е изд. СПб.; М., 1912. Т. 3. С. 1688); «Схоластика, философия внешности, основанная на логике или на диалектике; вообще, школярство, школярное направленье, сухое, тупое, безжизненное» (Там же. Т. 4. С. 663).

[4] «**Риторика** <. . .> Напыщенная речь, в которой красивые фразы и слова скрывают ее бессодержательность (книжн. неодобрит.)» (Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1939. Т. 3. Стб. 1362—1363); «**Схоластика**<. . .> Знание, оторванное от жизни и практики, основывающееся на формальных рассуждениях без проверки их на опыте, бесплодное умствование, начетничество, буквоедство (книжн.)» (Там же. М., 1940. Т. 4. Стб. 612).

[5] В поэтическом манифесте Верлена «L'art poetique» описание того, чем должна быть поэзия, завершается словами: «А все остальное — литература» («Et tout la reste est littérature»). Характерно, что выпад против «литературы» следует сейчас же за призывом «свернуть шею красноречию»: компрометация «литературы» непосредственно продолжает компрометацию «риторики».

[6] В пределах отечественной литературы с максимальной резкостью — в «Четвертой прозе» О. Мандельштама.

[7] *Гершензон М. О.*, *Иванов Вяч.* Переписка из двух углов. Пг., 1921. С. 112. Разумеется, для обоих корреспондентов слово «интеллигент» имеет идеологические коннотации, никак не позволяющие свести его смысл к обозначению рода профессиональных занятий. Гершензон был одним из участников «Вех», которые недаром имеют подзаголовок: «Сборник статей о русской интеллигенции». Уже на странице I сборника читателю бросаются в глаза слова Н. А. Бердяева: «Говорю об интеллигенции в традиционно-русском смысле этого слова, о нашей кружковой интеллигенции, искусственно выделяемой из общенациональной жизни. Этот своеобразный мир, живший до сих пор замкнутой жизнью <. . > не без основания называют „интеллигентщиной" в отличие от интеллигенции в широком, общенациональном, общеисторическом значении этого слова». Упомянутое Бердяевым словечко в наше время вышло из обихода, но на смену ему пришли другие; выполнявшаяся им семантическая функция остается.

[8] Оппозиция «разум—рассудок» восходит к античной оппозиции νοῦς διάνοια, не имевшей, однако, такой оценочной окраски; в новоевропейской философии оценочность заметно возрастает от Канта к Фихте, Шеллингу и Гегелю. Романтизм и неоромантизм в философии противопоставляют рассудку «созидающее созерцание» (Шеллинг), интуицию (Бергсон), как творческое — нетворческому.

[9] Приводимая Далем русская пословица: «Ума много, а рассудка нет» — как будто ставит конструктивность «рассудка» выше нетрезвой активности «ума»; соотношение «ума» и «разума» в русском языке неясно и возбуждало полемику еще в XVIII в. (Поскольку «ум» в старославянских переводах с греческого передает термин νοῦς, «разум», очевидно, представляет собой словообразовательную кальку термина διάνοια, что, впрочем, не мешало ему идти в ход для передачи слова γνῶσις, как в Рождественском тропаре: «. . .возсия мирови свет разума»; так или иначе, однако, этимология предрасполагала слово «разум» к выполнению функций термина «рассудок», чего отнюдь не произошло.) Характерно, что если ratio — «рассудок», то варианты того же латинского термина в романских языках, например фр. raison, обычно передаются по-русски как «разум».

Сюда же: когда научность хотят похвалить, ее называют научностью; когда ее же хотят выбранить, ее называют «сциентизмом» или «позитивизмом» с прилагательным «бескрылый» или без него. Конечно, «сциентизм» — обозначение идеологического направления, а «позитивизм» — обозначение философского направления; но каждый знает, что оба термина весьма нетерминологически употребляются примерно как синонимы словосочетания из стихов Андрея Белого: «математическая сушь».

[10] *Dornseiff F.* Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen. 7. Aufl. B., 1970. S. 12—13. Продолжая аналогию, заметим, что было бы наивно объяснять этот процесс однозначно антиклерикальными или однозначно женоненавистническими настроениями; так же точно, если люди превращают слово «риторика» в ругательство, это не значит, что они не имели никакого вкуса к блеску реальной риторики. Гюго провозгласил: «Смерть риторике!» — что не мешало ему быть писателем чрезвычайно «риторичным» в самом расхожем значении этого слова.

[11] Это не просто «глас народа» хотя бы потому, что за компрометацией конкретных терминов обычно стоит умственное движение, вызванное конкретными властителями дум. Платон вел целенаправленную пропаганду против софистики, гуманисты Ренессанса и позднее энциклопедисты — против схоластики, теоретики романтизма — против риторики. С другой стороны, однако, пропаганда не имела бы такого — хотя бы на поверхности — сокрушительного успеха, если бы не апеллировала к чему-то очень «общечеловеческому».

[12] Ср.: *Аверинцев С. С.* Литературные теории в составе средневекового типа культуры // Проблемы литературной теории в Византии и латинском Средневековье. М., 1986. С. 6—8.

[13] Ср.: *Он же.* Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда // Новое в современной классической филологии. М., 1979. С. 41—81, особенно с. 65—67.

[14] *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат / Пер. с нем. М., 1958, с. 44 (§ 4.0031).

[15] *Аверинцев С. С.* Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда. С. 66.

[16] В этом смысле греки были совершенно логичны, когда при всем мечтательном преклонении перед восточной «мудростью» (о том, как велик был здесь удельный вес фантазии и насколько скуден конкретный интерес, хорошо сказано в остроумной книге: *Momigliano* A. Alien Wisdom: The limits of Hellenization. Cambr. a. o., 1975) фактически исходили из того, что не только философия, «самое имя которой чуждо варварской речи» (Diog. Laert. I, 4; пер. М. Л. Гаспарова), но и художественная литература имеется только у них самих во всей вселенной. Когда негреки воспринимали стандарты греческого рационализма, они становились греческими писателями и философами — как карфагенянин Гасдрубал, возглавивший Академию в Афинах под именем Клитомаха в 127 г. до н. э., или как сириец Лукиан из Самосаты; и даже римляне, создавшие культуру греческого типа на своем языке, должны были отнестись к автохтонной традиции как к нулевой точке.

[17] В сущности, уже систематизация мифа, приведение его в стройный, связный, непротиворечивый порядок, начиная с «Теогонии» Гесиода, представляет собой шаг в сторону рационализма. Чистый миф не знает такого

стремления к связности, и отнюдь не потому, что в нем отражено какое-то особое прелогическое мышление, а просто потому, что он функционален, рассказывается «к случаю», «к слову», совершенно естественно допуская противоречивые версии (ср.: *Kirk G. S.* Myth, its meaning and functions in ancient and other cultures. Berkeley; Cambr., 1970; *Idem.* The nature of Greek myths. L.: «Penguin Books», 1974). Когда мы, вместо того чтобы говорить о мифе, говорим о миф*ологии*, тем паче о «мифологической системе», о мифологическом «образе мира», «образе универсума», мы непроизвольно вносим в миф тот самый принцип системности, который нащупан лишь на подступе к рационализму и победоносно утвержден — не без насильственности — рационализмом.

[18] См.: *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 3—14, особенно с. 9—10.

[19] На это ориентирован уже средневековый письмовник Адальберта Самаритана: «Если младший пишет старшему, персона старшего упоминается первой, за ней следует персона младшего. Если старший — младшему, его персона всегда идет первой. Если равный — равному, любая персона может быть названа первой или второй по произволу пишущего. Образ приветствия также зависит от качества персоны и обозначает ее ранг; иначе приветствуем вышестоящего, иначе — нижестоящего, иначе — равного. . . Когда младший пишет старшему, избираем высокий стиль по двум причинам: или потому, что письмо восходит от низшего к высшему, или потому, что оно содержит в себе три акциденции: ласкательство в начале, причину ласкательства в середине, прошение в конце . . » (I, 2). Сравнительно с этими скудными и примитивными, но в высшей степени практическими указаниями письмовники Деметрия или Псевдо-Либания — разгул самоцельного теоретизирования, опыты по феноменологии человеческого поведения, сопоставимые с «Характерами» Феофраста. Новейшие письмовники, вплоть до нашего столетия (например: Le parfait secrétaire: Correspondance usuelle, commerciale et d'affaires / Par L. Chaffurin. P., 1932), остаются верны подходу Адальберта: на с. 13—19 упомянутого издания указываются формулы обращения «от равного к равному», «к низшему», «к высшему», «к папе», «к кардиналу», «к епископу», «к коронованному лицу», «к президенту Республики», «к послу», «к министру», «к сенатору или депутату», к функционерам различных рангов, к офицерам армии и — отдельно! — военно-морского флота, «от женщины к мужчине», «от мужчины к женщине», «от женщины к женщине» — сугубо практические социальные конвенции.

[20] См.: Demetrii et Libanii qui feruntur τύποι ἐπιστολικοί et ἐπιστολιμαῖοι χαρακτῆρες / Ed. V. Weichert. Lipsiae, 1910.

[21] Ср.: *Аверинцев С. С.* Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М., 1975. С. 371—397; *Гайденко П. П.* Понимание бытия в античной и средневековой философии // Античность как тип культуры. М., 1988. С. 284—307. Античная онтология как бы патриархальна: в ней само собой разумеется, что причина «благороднее» следствия, имеет перед ним преимущество почета, как родители имеют преимущество почета перед своими детьми. В старых католических учебниках морального богословия обязанность детей почитать родителей обосновывается не только от Библии — ссылкой на заповедь Декалога, но и от Аристотеля — указанием на то, что родители суть «содетельные причины» (causae efficientes) бытия своих детей. Это очень устойчивый мотив.

[22] Xenophan., frgm. 24 Diels.

[23] Empedocl., frgm. 27 Diels.

[24] Прежде всего в статье «Эпос и роман. О методологии исследования романа» (*Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 447—484).

[25] Ср.: *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература. С. 3—14, особенно с. 10—11.

[26] Существует некоторое количество вненаучных факторов, препятствующих увидеть проблему с достаточной ясностью. Сюда относится, в частности, привычка к едва ли не «архетипической» дихотомии типа «они и мы»,

«древние и новые» (ср. «Спор древних и новых» во Франции XVII в.), «традиция и прогресс», «миф и наука»; склонность исторического мышления с большей познавательной симпатией относиться к простому отсутствию историзма в сознании, к «вневременной» наивности мифа и эпоса (по типу антитез Шиллера в его трактате «О наивной и сентиментальной поэзии» — «мы свободны, они необходимы; мы изменяемся, они пребывают»), чем к разновидностям историзма, отличным от историзма нового и новейшего времени (ср. наши замечания о мотивах, побудивших Гёте предпочесть простоватого Лонга гениальному Вергилию, в кн.: Zum Problem der Geschichtlichkeit ästhetischer Normen. Die Antike im Wandel des Urteils des 19. Jahrhunderts. B., 1986. S. 39—45); реликты эволюционизма, интерпретирующего духовную историю человечества как поступательное убывание субстанции мифа и столь же поступательное увеличение массы субстанции науки. Ко всему этому в наше время прибавляется присущая только XX в. степень идеализации архаики, влечения к наипримитивнейшему, дополняющего сциентистско-технократическую практику; бес у Т. Манна знает, что делает, когда обещает Адриану Леверкюну: «Мы предлагаем большее, мы предлагаем как раз истинное и неподдельное — это тебе, милый мой, уже не классика, это архаика, самодревнейшее, давно изъятое из обихода» (*Манн Т.* Доктор Фаустус. Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом. М., 1959. С. 288). Мечта XX в., выразившаяся, например, в поэзии В. Хлебникова, — это брачное соединение суперпримитива и супермодерна, доисторического и послеисторического: серединная зона классики, истории, а значит, аристотелевского рационализма в мышлении и творчестве при такой психологической установке непроизвольно исчезает. Теория слишком долго была поглощена тем, чтобы объяснить для образованного любителя почитавшееся самым непонятным, т. е. архаику и «авангард»; похоже, что мы дожили до времен, когда Вергилий и Рафаэль стали непонятнее того и другого, а потому более нуждаются в объяснениях.

[27] Metaphys., XI, 1, 1059b.

[28] Античность как тип культуры / Отв. ред. А. Ф. Лосев. М., 1988. С. 310. То обстоятельство, что А. В. Михайлов называет культуру рефлективного традиционализма «мифориторической» (Там же), нисколько не противоречит разграничению, которое проводим мы между этой культурой и архаическим мифом; Михайлов специально оговаривается, что имеет в виду не «миф» мифологии «как знания и науки», но именно то, что сам обозначает как «готовое слово». Отмеченное М. Л. Гаспаровым для понимания «Поэтики» Аристотеля значение слова «миф» как фабула — это, по Михайлову, «лишь одно из тех взаимосвязанных значений, в которые развертывается „миф“ риторической культуры»; последний — «и целая речь, целое высказывание, и сюжет, и жанр, как форма, в которую отливается мысль, и самое мелкое единство смысла (пусть, например, имя собственное), если только это происходит из фонда традиции и заранее дано поэту или писателю, если только это заведомо для него „готово“» (Там же. С. 311).

[29] Нам приходилось писать об этом применительно к философскому языку. См.: *Аверинцев С. С.* Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда. С. 41—81.

[30] II аналитика, 1, 3. См.: *Гайденко П. П.* Эволюция понятия науки. Становление и развитие первых научных программ. М., 1980. С. 274.

[31] Напр., Theaet, 158 d al.

[32] Epicur., De rerum nat., 14, 7; 15, 28,

[33] Sext. Empir., Pyrrh., I, 4.

[34] Скепсис и агностицизм в новоевропейской культуре, как правило, имеют гуманистический контекст и смягчены им: «человечность» интерпретируется как самодостаточная истина, сама-себе-истина, снимающая вопрос об истине вне человека и над человеком (как бы секуляристское прочтение евангельской максимы: «не человек для субботы, а суббота для человека»). Античный скепсис не смягчает и не подменяет догматического вопроса об истине ничем, он берет его в несмягченном виде, чтобы подвергнуть столь же несмягченной негации. По крайней мере, таков скепсис в его чистом, «пирронистском» варианте. Путь опосредования гносеологической проблемы,

а значит, смягчения скепсиса через риторический пробабилизм — это, напротив, античный путь; но о нем — ниже.

[35] В этом отношении характерно, что мы, наследники двухтысячелетней традиции догматического богословствования, не можем описывать языческих доктрин, не вводя чуждых этим доктринам терминов христианской теологии: чего стоят все разговоры о Хапи как «ипостаси» Амона, Бритомартис как «ипостаси» Артемиды и т. п.! Такое словоупотребление вдвойне некорректно: дело не только в том, что за термином «ипостась» стоит проблематика, специфическая для христианства и нигде больше не встречающаяся, но прежде всего в том, что сам термин создан нуждами дедуктивного рационализма (Посидоний и за ним перипатетическая традиция, также и в неоплатонизме) и для дорационалистического мышления, хотя бы сколь угодно глубокого и тонкого, смысла не имеет.

[36] Авторитетные голоса от старых славянофилов до А. Ф. Лосева настаивали на том, что аристотелианская ориентация — исключительная принадлежность католической теологии в отличие от платонизма теологии православной. Их необходимо принять во внимание, но едва ли существует возможность вполне с ними согласиться. Иоанн Дамаскин, самый нормативный из восточных отцов, — аристотелик; в XI в. еретичество Иоанна Итала имеет платоническую окраску (не говоря уже о платонизирующем вольнодумстве его учителя Михаила Пселла, укоряемого со стороны патриарха Кируллярия именно за привязанность к Платону — «твой Платон!»); в XII в. православный Николай Мефонский в полемике с еретиком Сотирихом громит платоновскую теорию идей, опираясь на Аристотеля; даже терминологический инструментарий исихастской теории, разработанный в XIV в. Григорием Паламой (прежде всего оппозиция «усия—энергия»), восходит к Аристотелю (о логике которого юный Палама, еще не успевший вступить на аскетический путь, недаром делал реферат в присутствии константинопольского двора); наконец, в XIV—XV вв. последний и самый решительный противник православия, явившийся на византийской почве, Гемист-Плифон, выступает как рьяный платоник, а его оппонент Геннадий Схолярий, реставратор православия после гибели Византии, — как аристотелик. Все эти факты едва ли случайны. Платонизм не был до конца благонадежным для христианства, потому что наряду с работой над понятиями предлагал свою собственную мистику; но мистика у христианства была своя собственная, и более чистый вариант дедуктивного рационализма, предложенный Аристотелем, подходил ему в конечном счете больше, ибо допускал более четкое размежевание ролей: откровение+догматика дают сумму недоказуемых аксиом, логика и метафизика в аристотелианской традиции — доказательную разработку выводов из этих аксиом. (Конечно, это упрощенная схема; реальные обстоятельства средневековой рецепции дедуктивного рационализма осложнялись не только авторизацией толщи платонического материала патристикой, но и наличием чрезвычайно влиятельной неоплатонической традиции толкования Аристотеля.)

[37] Дедуктивный рационализм был общей платформой, гарантировавшей существенное единство средневековой философии под знаком всех трех религий. Казалось бы, споры о вере между христианством и исламом велись с оружием в руках, стена предубеждений разгораживала христиан и иудаистов; но это не мешало мусульманину Ибн-Рушду («Аверроэсу») и еврею Моше бен Маймону («Маймониду») прочно занять свое место в числе авторитетов христианского схоластика, а евреям выборочно перевести для собственного употребления Фому Аквинского, и т. п.

[38] Здесь, несомненно, работала отчасти бессознательная, отчасти вполне осознанная аналогия с юридической наукой. «Вероопределение», принятое *легитимными* авторитетами Церкви, как закон принимается *легитимными* авторитетами государства, и было законом sui generis, «законом, как должно веровать» — «*lex credendi*». В этой связи нелишне вспомнить, во-первых, факт наличия у лучших умов патристики юридической культуры, а порой, как у Максима Исповедника, и специального юридического образования (на значение этого факта в свое время энергично указывал А. Демпф; см.: *Dempf A*. Die Geistesgeschichte der christlichen Kultur. Stuttgart, 1964; ср.:

Idem. Sacrum Imperium Geschichts- und Staatsphilosophie des Mittelalters und der politischen Renaissance. 3. Aufl. München; B., 1962); во-вторых, близость между теологией и каноническим правом в жизни традиционных структур Церкви на протяжении целого ряда эпох; в-третьих, то обстоятельство, что в античном семантическом обиходе законоположение, например сенатское постановление, называлось по-гречески все тем же словом «догма»! К роли юриспруденции как модели дедуктивно-рационалистического мышления и одновременно как жизненного, житейского, практического стимула такого мышления нам еще придется вернуться в связи с судебной риторикой, да и риторикой вообще.

[39] О значении контраста между отсутствием логической формализации в библейских текстах и обязательным ее присутствием в текстах средневековой теологии нам приходилось подробнее говорить в другом месте (в кн.: Проблемы литературной теории в Византии и латинском Средневековье. М., 1986. С. 12—14 и др.).

[40] Гораций описал этот феномен внутришкольного авторитаризма крылатой фразой: «Iurare in verba magistri» («Присягать словам учителя» — epist. I, 1, 14). В поговорку вошел авторитаризм пифагорейцев, что хорошо согласуется с особым характером легенд о Пифагоре; но столь чуждая мистицизму школа, как эпикурейская, тяготела к культу личного авторитета учителя. Неоплатонизм очень быстро ушел от своей начальной ситуации, когда Порфирий еще мог некоторое время отстаивать в спорах со своим учителем Плотином тезис о внеположности идеи уму (Vita Plot., 18).

[41] Эпикурейцев даже называли «эйкадистами» («двадцатниками») за обыкновение совершать по двадцатым числам каждого месяца ритуальное торжество в честь Эпикура и Метродора. Культ Платона, приуроченный к 7 Таргелиона, достаточно известен.

[42] См., напр.: Procli in Tim., III, 9, 22; III, 34, 3 Diehl.

[43] См.: Ibid., I, 77, 24 Diehl.

[44] Этот эпитет в приложении к Микеланджело еще при жизни последнего стал настолько примелькавшимся, что Аретино строит на нем каламбур. См.: *Burchardt J.* Die Kultur der Renaissance in Italien. 10. Aufl. Vol. L. Geiger. I. B.; Leipzig, 1908. S. 180.

[45] Нам приходилось говорить об этом в другом месте: «Платон. . . дал начало цепочке школьного преемства Академии в Афинах, и потому он „божественный"; но Ямвлих. . . основал традицию конкретных неоплатонических школ — Сирийской и дочерней по отношению к ней Пергамской. . . и потому Ямвлих тоже „божественный", как предмет культа для адептов этих школ и школьный авторитет, которому, так сказать, клялись на верность учившие от его имени преемники» (Культура Византии. IV — первая половина VII в. М., 1984. С. 51).

[46] Разумеется, были другие мотивы (общее с иудаизмом представление о бороде как необходимой части богосозданного облика мужчины; весьма характерная для греков и левантийцев привычка ассоциировать «женоподобное» бритое лицо мужчины с мужеложством; воспоминания о длинных волосах и бородах как знаке посвящения у ветхозаветных назареев). И все же оглядка на традиционный облик философа не могла не играть роли; достаточно вспомнить, как охотно самый термин φιλοσοφία употреблялся в патристические времена для обозначения образа жизни духовных лиц.

[47] У истоков риторической традиции — «Похвальное слово Елене» Горгия, обосновывающее невинность прелюбодейки, и «Бусирис» Исократа, делающий из мифологического злодея образцовую фигуру правителя. На исходе античности — «Похвальное слово лысине» Синесия.

[48] Philostr. vit. sophist. I prooem. I, p. 196 Westermann.

[49] Resp., X, 607 c.

[50] Как известно, логические проблемы, выдвинутые схоластами позднего Средневековья и полностью вытесненные из общественного сознания насмешками адептов новой культуры, настолько тонки, что находят понимание только в нашем столетии. Ср.: *Lewis C. S.* English Literature of XVI century, excluding Drama. Preface.

[51] На это было с большой энергией указано едва ли не самым сильным в ряду младшего поколения исследователей средневековой философии — западногерманским исследователем Куртом Флашем. См.: *Flasch K.* Augustin. Stuttgart, 1980.

[52] Arist., Rhet., I, 1354a.

[53] Ср. такие замечания об эстетике метафоры: «Метафоры нужно брать. . . от вещей сродных, но не явно похожих, как и в философии почитается проявлением проницательности видеть сходство и в далеких друг от друга вещах. . . Слушателю заметнее, что он чему-то научился. . . и его ум словно бы говорит: „Как это верно! А я-то думал“» (Rhet., XI, 5—6, 1412a. Пер. мой. — *С. А.*).

[54] Новое в современной классической филологии. С. 61—65.

[55] *Аверинцев С. С.* Плутарх и античная биография: К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М., 1973. С. 96—113.

[56] *Аверинцев С. С.* Античный риторический идеал и культура Возрождения // Античность и культура Возрождения. М., 1984. С. 142—153.

[57] Ср. знаменитую дефиницию риторики как «соделывательницы убеждения».

[58] Тем более что античная риторика и античная поэтика — явления количественно отнюдь не равновеликие, о чем ниже у М. Л. Гаспарова (с. 27).

[59] Хотя всегда возможны отдельные пережиточные и регрессивные явления, которые, однако, не могут поколебать даваемого эпохой в целом принципиального ответа на вопрос: что есть литература?

[60] О системе «идей» у Гермогена как сетке координат для локализации стилистических явлений см.: Проблемы литературной теории в Византии и латинском Средневековье. С. 46—48.

[61] См.: Поэтика древнегреческой литературы. С. 6—9 и др.

[62] См.: Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971. С. 221.

[63] Ср. попытки воскресить термин «риторика» в применении к определенному типу литературоведческого анализа — и у немецких формалистов 10—20-х годов XX в., и позднее.

АНТИЧНАЯ РИТОРИКА КАК СИСТЕМА



1. Об античной теории поэтики писать трудно, потому что сохранившихся сочинений по ней очень мало и все они малохарактерные, почти не влиявшие на ее сложение в систему (это относится даже к «Поэтике» Аристотеля): часто мимоходная фраза грамматика бывает показательней, чем обсуждаемое веками рассуждение философа. Об античной риторике писать трудно, наоборот, потому, что сохранившихся сочинений по ней очень много, большинство из них посвящены частным вопросам и все противоречат друг другу во множестве мелочей. Это потому, что поэтика никогда не была предметом преподавания в античной школе, а риторика была («поэтами рождаются, ораторами становятся») и требовала многочисленных учебных пособий. История преподавания риторики в античности охватывает лет 800 (от первых сохранившихся «Риторик» Аристотеля и Анаксимена); изложить ее как единую систему трудно, потому что начало этого периода не похоже на конец, а описать ее как процесс тоже трудно, потому что многие важнейшие звенья этого процесса (например, сочинения Феофраста) для нас потеряны. Кроме всего этого, на русский язык памятники античной риторики переводились неполно и несистематично, и составить из них какое-то представление о ней можно лишь в самых общих чертах [1]. Между тем лучшее, что есть в античной риторике, — это продуманная связность всех частей от больших до мельчайших, это системная рациональность, столь характерная для греко-римской культуры.

Современная научная литература тоже была не очень удачлива в разработке античной риторики как целого. В классической серии справочников Ив. Мюллера очерк о риторике появился в самом первом и кратком ее издании [2] и был заменен новым лишь в последние годы [3]. В энциклопедии Паули—Виссова «Риторика» была представлена заметками В. Кролля, очень ценными, но откровенно не притязающими на полноту [4]. После этого неудивительно, что лучший (по крайней мере, в смысле систематичности) свод античной риторики оказался написан не специалистом по античности, а филологом-романистом: это Г. Лаусберг (см.: *Lausberg H*. Handbuch der literarischen Rhetorik. Bd. 1—2. München, 1960). Целью автора было дать «очерк античной риторики, открытый на Средневековье и Новое время» (С. 7), причем в самом понятии риторики «скрещивались бы литература, философия, публи-

цистика и школа» (С. 8). Очерк Лаусберга и положен в основу настоящей статьи с существенной перестройкой и доработкой (особенно в разделе, касающемся тропов и фигур). Ради доступности большинство примеров дается здесь в русском переводе, а иногда и заменяется русскими аналогами — обычно со ссылками на имена авторов.

Исторический срез, представленный в предлагаемом очерке, — приблизительно рубеж I—II вв. н. э., время Квинтилиана. «Воспитание оратора» Квинтилиана — самая пространная из систематических риторик, оставшихся от античности. В настоящее время готовится ее полный русский комментированный перевод. Поэтому мы позволили себе давать время от времени ссылки именно на его риторическую энциклопедию; они даются без имени, по типу «VIII, 3, 25». Судьба тех или иных явлений в предыдущую и последующую эпохи, как правило, не рассматривается. Зато преимущественное внимание обращено на внутренние логические связи между внешне разрозненными явлениями — на то, чтобы представить *античную риторику как систему*.

2. Человек осваивает сознанием действительность. Пока его сознание сталкивается лишь с явлениями несомненными, риторика ему не нужна. Но как только среди несомненных явлений оказывается сомнительное, оно требует обсуждения — с самим ли собой или с другими лицами. С этого и начинается риторический процесс.

Сомнительный случай, вызывающий обсуждение, называется «*вопрос*» (quaestio, controversia, problēma). Они могут классифицироваться с трех точек зрения: по отношению к оратору, по отношению к слушателям, по отношению к предмету.

По отношению к оратору вопросы делятся самым простым образом: на общедоступные и специальные. Первые не требуют от оратора никаких особых знаний, вторые могут требовать профессионального знакомства с военным делом, землемерным делом и пр. Именно на этот случай Цицерон, Квинтилиан и другие настаивали на сколь можно более широком предварительном образовании оратора.

По отношению к слушателям вопросы делятся на те, по которым нужно или приобрести сведения, или принять решение, или вынести оценку. Первые служат предметом красноречия торжественного (demonstrativum), вторые — красноречия совещательного (deliberativum), третьи — красноречия судебного (iudiciale). Первое сводится к ознакомлению с наличными фактами (настоящее), второе — к предположению о возможных фактах (будущее), третье — к подытоживанию совершившихся фактов (прошедшее). Первое ориентируется в фактах путем накопления подробностей (амплификация), второе — путем аналогии (примеры), третье — путем логики (доказательства). В торжественном красноречии факты и поступки делятся прежде всего на хорошие и дурные, в совещательном — на полезные и бесполезные, в судебном — на справедливые и несправедливые.

По отношению к предмету вопросы делятся трояко: по степени сложности, по степени конкретности и по характеру содержания.

По степени сложности различаются (1) вопросы простые, simplices («совершил ли этот человек убийство?», «заключать ли союз с соседним государством?»); (2) вопросы составные, coniunctae («совершил ли этот человек убийство и ограбление?», «заключать ли союз с соседом и двигать ли войска ему в помощь?»); (3) вопросы сопоставительные, comparativae («совершил ли убийство этот человек или другой?», «заключать ли союз с этим соседом или с другим?») (VII, 1, 9).

По степени конкретности различаются (1) отвлеченные вопросы, или собственно «вопросы» (quaestio infinita, thēsis) и (2) конкретные вопросы, или «дела» (quaestio finita, causa). Например: «стоит ли человеку жениться?» — это отвлеченный вопрос, а «стоит ли Катону жениться?» — это конкретное дело. Всякое конкретное дело может быть сведено к отвлеченному вопросу посредством отстранения от конкретных обстоятельств: места, времени, участников и пр. Отвлеченные вопросы, к которым мы таким образом приходим, могут быть двух родов: теоретические («есть ли боги?») и практические («честью или пользой должен руководствоваться человек в поступках?»). Первыми преимущественно занимаются философы, вторыми — ораторы.

Наконец, по содержанию вопросы делятся на 4 типа, каждый из которых требует особой постановки и особого пути решения. Эти 4 типа называются «*статусами*» (status, stasis; слово это буквально значит «поза борца, изготовившегося к борьбе»). Учение о статусах разработано было прежде всего в судебном красноречии, дававшем наиболее конкретный материал, но оно легко распространяется и на другие виды красноречия, и на более отвлеченные роды вопросов, охватывая в конечном счете весь круг человеческого познания.

3. *Четыре основных статуса* называются: статус установления (coniecturalis), статус определения (finitionis), статус оценки (qualitatis) и статус отвода (translationis; у Квинтилиана: praescriptionis). Они следуют друг за другом, как четыре линии обороны при отражении предъявляемого обвинения.

Предположим, человеку предъявляется обвинение: «ты совершил убийство — ты подлежишь наказанию». Задача обвиняемого — доказать: «я не подлежу наказанию». Это он может сделать несколькими способами. (1) Прежде всего он может с места отрицать: «я не совершал убийства». В таком случае предметом суда (iudicatio) является вопрос: «имел ли место поступок?» (an sit?); это — статус установления. (2) Обвиняемый может отступить на шаг и сказать: «я совершил убийство, но оно было нечаянным». В таком случае предметом суда является вопрос: «в чем состоял поступок?» (quid sit?); это — статус определения. (3) Обвиняемый может отступить еще на шаг и сказать: «я совершил убийство, и даже преднамеренное, но лишь потому, что убитый был врагом отечества». В таком случае предметом суда является вопрос:

«каков был поступок?» (quale sit? справедлив ли, полезен ли, хорош ли?); это — статус оценки. (4) Наконец, в качестве последнего средства обвиняемый может заявить: «я совершил убийство, и даже преднамеренное, и даже неоправдываемое, но обвинитель не вправе обвинять меня: он сам был моим сообщником». В таком случае предметом суда является вопрос: «законно ли обвинение?» (an iure sit actio?); это — статус отвода. После статуса отвода обвинение может быть предъявлено вновь, и тогда начнется новый перебор возможностей к защите.

Мы видим, что при переходе от статуса к статусу поле зрения постепенно расширяется: при статусе установления в поле зрения находится только поступок; при статусе определения — поступок и закон; при статусе оценки — поступок, закон и другие законы; при статусе отвода — поступок, закон, другие законы и обвинитель. В первом случае вопрос стоит о применимости общей нормы к конкретному случаю, во втором — о понимании этой нормы, в третьем — о сравнительной силе этой нормы, в четвертом — вновь о применимости нормы. В области философии первая постановка уводит нас (выражаясь современными терминами) в область онтологии, вторая — в область гносеологии, третья — в область аксиологии. Такая последовательность рассмотрения применима не только к таким конкретным вопросам, с которыми приходится иметь дело суду, но и к любым самым отвлеченным. Например: «есть ли боги?» (статус установления); «какова их природа?» (статус определения); «заботятся ли они о людских делах?» (статус оценки); «способны ли люди что-то знать о богах?» (статус отвода).

Таким образом, всякое риторическое обсуждение представляет собой прежде всего акт познания, т. е. акт подведения единичного явления (поступка) под общие категории (нормы закона). (В торжественном и совещательном красноречии вместо норм закона выступают, понятным образом, общечеловеческие — или кажущиеся общечеловеческими — представления о прекрасном и полезном.) В зависимости от выбранного статуса внимание обсуждающих сосредоточивается или на реконструкции поступка (статус установления), или на реконструкции закона (статус определения), или на реконструкции столкновения поступка с законом (статус оценки). Именно эту реконструкцию спорного момента и стараются обвинение и защита осуществить по-своему, каждая сторона в своих интересах, состязаясь перед судьями в правдоподобии получающихся картин.

При *статусе установления* за несомненную величину принимается закон, а за сомнительную — поступок; вопрос ставится так: имел ли место поступок, подходящий под данный закон? Реконструкция такого поступка совершается в три приема (VII, 2, 44—49): (1) «хотел ли» обвиняемый, например, совершить вменяемое убийство? (доводы «от лица»: были ли у него «причины», т. е. эмоциональная вражда к убитому? были ли у него «умыслы» (consilia), т. е. обдуманные планы, против убитого? —

VII, 2, 35—44); (2) «мог ли» обвиняемый совершить убийство? (доводы «от обстоятельств»: было ли у него для этого достаточно силы, potestas? была ли уверенность, что никто не увидит и не помешает, facultas? — VII, 2, 44—45); (3) «совершил ли» обвиняемый убийство? (доводы «от улик», verba et facta et signa: что слышно было в момент убийства, что делал обвиняемый перед этим и после этого, была ли на нем кровь или знаки борьбы? — VII, 2, 46—47). В совещательном красноречии из этих трех пунктов практически остается для рассмотрения лишь второй («Можем ли мы заключить союз с соседом?»); в торжественном красноречии рассматриваемый факт под сомнение вообще не ставится, так что статус установления в нем, понятным образом, неприменим.

При *статусе определения* за несомненную величину принимается поступок, а за сомнительную — закон; вопрос ставится так: точно ли существующий закон распространяется на данный поступок? Дело в том, что никакой закон не может вполне исчерпывающе охватить все возможные случаи, и никакая формулировка закона не может вполне адекватно передать намерение законодателя. Поэтому возникает вопрос об уточнении смысла закона, т. е. о реконструкции намерений законодателя применительно к данному конкретному случаю. Такая реконструкция возможна по четырем поводам: (1) «расхождение между буквой и смыслом» (VII, 6) — когда формулировка шире, чем намерение законодателя («кто ночью застигнут с железом в руке, того задержать» — вместо «с мечом в руке»); (2) «умозаключение» (VII, 8) — когда формулировка у́же, чем намерение («отцеубийцу — утопить в мешке»: умозаключением решаем, что матереубийцу — тоже); (3) «двусмысленность» (VII, 9) — когда формулировка неясно передает намерение («преступление предполагает наказание» — что чему предшествует?); (4) «противоречие» (VII, 7) — когда формулировка и намерение одного закона противоречат формулировке и намерению другого (закон велит чтить уставы богов, и закон велит чтить указы царей — что делать Антигоне?). Эти четыре случая реконструкции закона назывались обычно «юридическими статусами», legales (а четыре основных статуса с реконструкцией поступка — «логическими статусами», rationales), и рассматривались то в подчинении статусу установления (установление воли законодателя: «хотел ли?», «этого ли именно хотел?», «справедливо ли этого хотел?» — III, 6, 40), то статусу определения, то статусу оценки, то отдельно. В совещательном красноречии статус определения сводился к уточнению формулировок (пусть Филипп «передаст Афинам Галоннес» или «вернет Афинам Галоннес», т. е. признают Афины или не признают, что в данный момент Филипп обладает Галоннесом законно?); в торжественном красноречии определение превращалось в описание, главную часть парадной речи.

При *статусе оценки* за несомненные величины принимаются и закон и поступок, а за сомнительную — мотивы, двигавшие

обвиняемым; вопрос ставится так: не был ли данный противозаконный поступок все же достойным образом мотивирован? Здесь возможны: (1) абсолютное оправдание поступка, qualitas absoluta; (2—3) относительное оправдание поступка и (4—5) относительное оправдание лица, qualitas assumptiva (буквально «отсылочное» оправдание); и (6) не оправдание, но хотя бы умаление поступка, qualitas quantitatis. (1) Абсолютное оправдание (antilēpsis) — это случай, когда нарушенный закон противоречит «естественному праву» человека жить, любить своих родственников и т. д. (именно таково оправдание Антигоны) (VII, 4, 4—6). (2) «Отношение», relatio, anteglēma, — например, «я совершил убийство, но был на это вызван», «я совершил убийство, но убитый этого заслужил» (так Орест оправдывал убийство матери). (3) «Сопоставление», comparatio, antistasis, — например, «я совершил убийство, но лучше было, чтобы погиб один человек, чем целый отряд» (VII, 4, 7—12). (4) «Перенос», remotio, metastasis, — например, «я совершил убийство, но лишь по приказу полководца» (VII, 4, 13—14). (5) «Уступка», concessio, syggnōmē, — (а) как excusatio, «извинение», апелляция к разуму (например, «я совершил убийство, но нечаянно, но по неведению и пр. — VII, 4, 14—15) или (б) как deprecatio, «мольба», апелляция к чувству (например, «я совершил убийство, но прежняя моя жизнь была непорочна, но я уже достаточно пострадал» и пр. —VII, 4, 17—20). (6) «Умаление» — например, «я совершил убийство, но ведь убитый был человек ничтожный, жалеть о нем некому» и пр. (VII, 4, 15—16). В совещательном красноречии под статус оценки подпадают, например, случаи, когда обсуждаемое предложение полезно, но бесчестно, или наоборот; в торжественном красноречии статус оценки превращается в утверждение, главную установку парадной речи.

Наконец, *статус отвода* после трех основных статусов стоит как бы особняком: здесь в обсуждаемом вопросе ничто не подвергается сомнению, а только происходит перенос обсуждения на новую почву. Поэтому риторика занимается им мало — преимущественно там, где возникает (нередкий) случай взаимообвинения (antikatēgoria), при котором двое судящихся сваливают друг на друга одну и ту же вину (VII, 2, 9). Квинтилиан даже не склонен выделять его в отдельный статус (VII, 5, 2).

Такова основная сеть категорий, которыми риторика охватывает действительность. Очень важно заметить, что применимость их отнюдь не ограничена судебными казусами. По этим рубрикам может рассматриваться любое жизненное или литературное положение — с тою лишь разницей, что здесь риторические ситуации сменяются очень быстро и неразвернуто. Так, в любом литературном произведении статическая ситуация может рассматриваться как материал торжественного (описательного) красноречия; сюжетное действие — как материал совещательного (принимающего решение) красноречия; образ героя — как материал судебного (оценивающего) красноречия. Когда современный литературный

герой задается вопросом «люблю ли я ее?. .» — перед нами статус установления; когда говорит «люблю, но иной любовью. . .» — перед нами статус определения; когда думает, что обречен «любить ее на небе и изменить ей на земле» — перед нами статус оценки; когда заявляет: «вам все равно не понять моей души. . .» — перед нами статус отвода. В приложении к этой статье читатель найдет разбор рассказа Чехова, где организация «по статусам» достойна юридического жанра.

4. Система статусов представляла собой как бы аналитическую часть учения о содержании речи, или, как выражались древние, «учения о нахождении» (inventio) — первой из пяти частей риторической науки. Она предлагала средства к исследованию ситуации и установлению пункта, нуждающегося в реконструкции. Параллельную, синтетическую часть учения о нахождении представляла собой *система локусов*, «мест» (loci), служивших источниками материала при реконструкции спорного образа и события. Такую реконструкцию предпринимало обвинение со своей стороны и защита со своей: первое стремилось нарисовать образ человека, который, так сказать, не мог не совершить убийства; вторая — образ человека, который заведомо был неспособен на убийство. Не будем забывать, что античное право при всем своем прогрессе еще недалеко ушло от наивно-бытовой точки зрения: «если хороший человек, то ему и вину простить можно, если дурной, то и впрок наказать не грех».

И в том и в другом случае речь шла, стало быть, не столько о реальном образе подсудимого, сколько о типическом, правдоподобном, убедительном образе хорошего или дурного человека. Именно здесь задачи античной риторики оказывались тождественными задачам художественной литературы Нового времени; именно поэтому ее влияние выходило далеко за пределы собственно юридической сферы. Чем всестороннее включался реконструируемый сомнительный образ или эпизод в структуру несомненных элементов действительности, тем больше он имел шансов на успех. Всесторонний характер такого включения и обеспечивался разработкой системы «мест» — сколь можно более исчерпывающей классификацией связей между объектом и миром.

Доказательства (argumenta), которыми стороны утверждали каждая свой взгляд на спорный пункт, делились на два класса: внешние и внутренние (V, 1). Внешние (atechnoi, «внериторические») — это доказательства, не нуждающиеся в риторической разработке, т. е. веские сами по себе: с одной стороны, судебные прецеденты (praeiudicia, «предварительные решения»), с другой стороны, свидетельские показания, документы, признания, присяги, т. е. такие, на которые достаточно сослаться. Внутренние (entechnoi, «лежащие в области риторического искусства») — это доказательства логические, которые сами по себе не очевидны и которым нужно придать убедительность речью. По убедительности они делятся на три категории: улики (signa), доводы (собственно argumenta) и примеры (exempla).

Первая категория, *улики* («доказательства от самого дела», V, 9), по существу, еще находится на рубеже между внериторическими и риторическими доказательствами и рассматривается в риторике бегло. Улики делятся на однозначные, несомненные («кто не дышит, тот должен быть мертв») и неоднозначные, сомнительные («кто окровавлен, тот может быть убийцею)». Они касаются самых близких связей спорного факта.

Вторая категория, *доводы* (V, 10), касается более дальних связей спорного факта с бесспорными. Прежде всего выделению подлежат сами эти бесспорные факты, принимаемые как аксиомы. Это (с убывающей степенью бесспорности) очевидное для всех, общепризнанное для всех, установленное законами, установленное обычаями, принимаемое обеими сторонами, не отвергаемое обеими сторонами (V, 10, 11—12). Из этих бесспорных положений спорные выводятся путем умозаключения (ratiocinatio). Основой умозаключения является философский силлогизм, а его сокращенными формами — риторические энтимема, эпихирема и аподейксис (V, 10, 1; 14, 14, 26). Разница между энтимемой и эпихиремой определялась по-разному: то ли первая исходила из достоверного, а вторая из вероятного, то ли первая строилась как вывод положительный, а вторая как отрицательный (V, 10, 1). Квинтилиан, по-видимому, склонен считать, что эпихирема — это полный силлогизм с двумя посылками и выводом, энтимема — сокращенный до одной посылки и вывода, аподейксис — еще более сокращенный до одного только вывода.

Сами связи между спорным пунктом и бесспорными, служащие источниками, «местами» нахождения материала для убедительной реконструкции спорного пункта, были, конечно, нескончаемо разнообразны и поэтому классифицировались различными теоретиками по-разному. Наиболее стройная классификация дошла до нас лишь в изложении более поздних риторов (Фортунатиан и Юлий Виктор, IV в. н. э). и насчитывает свыше 30 «мест», сведенных к 4 разрядам: «до предмета», «в предмете», «вокруг предмета», «после предмета».

(1) «До предмета» различались доводы, позволявшие установить вероятность поступка: «от лица» («не мог быть убийцею человек такого происхождения! такого общественного положения! такого характера! такого воспитания!. .» и т. д.), «от причин» («могла ли его побуждать к убийству зависть? ненависть? гнев? честолюбие? страх?. .» и т. д.), «от места действия», «от времени действия», «от образа действия», «от средств». Разработка доводов «от лица» (особенно не в судебном, а в панегирическом красноречии) учила античных писателей технике литературного портрета; доводов «от места» — художественному описанию; доводов «от времени» — историческому повествованию; доводов «от причин» — психологическому анализу. (2) «В предмете» различались доводы, позволявшие точно определить поступок: «от целого», «от части», «от рода», «от вида», «от особенности», «от определения» и т. д. («если убийством называется то-то и то-то, то этот человек не со-

вершал убийства», «если убийство может быть преднамеренным и непреднамеренным, то этот человек не совершал ни того, ни другого» и пр.). (3) «Вокруг предмета» различались доводы, позволявшие оценить поступок: «от сходства», «от различия», «от противоположности», «от смежности», «от отношения» и т. д. («если бороться с врагом отечества похвально, то убить его тем более похвально», «если обвиняемый не поколебался убить врага-согражданина, то сколь отважнее будет он биться с врагами-чужеземцами!» и пр.). (4) «После предмета» различались два довода: «от последствий» и «от постановлений», уже вынесенных о нем. Связь этих четырех групп с четырьмя статусами сложна, но несомненна.

Наравне с судебными речами на мельчайшие «места» дробились и совещательные и торжественные речи. Так, политическая речь должна была исходить из понятий о безопасности государства и о достоинстве государства; понятие о безопасности распадалось на понятии о силе и хитрости; понятие о достоинстве — на понятия справедливости и почета; каждое из этих понятий, в свою очередь, распадалось на ряд мест. Так, похвальная речь о человеке выделяла в нем достоинства «духовные» (четыре классические добродетели: разумность, храбрость, справедливость и чувство меры), «телесные» (осанистость, сила, здоровье, быстрота и пр.) и «привходящие» (родина, род, друзья, деньги, могущество, почести); только духовные добродетели всегда оставались достоинствами, остальные качества могли быть употреблены и во благо и во зло. Подобно речам похвальным, только с обратным знаком, составлялись речи порицательные. Особым щегольством считалось взять предмет, слывущий дурным, и по пунктам показать, что он хороший, — от «Похвалы Елене» Горгия до «Похвалы мухе» Лукиана.

Именно эта сквозная систематизация всего видимого и мыслимого мира на рубрики и подрубрики оказалась самой перспективной частью античной теории нахождения. От нее идет прямая линия преемственности к тем риторикам Нового времени, которые учили разворачивать простые идейные формулировки в сложные образные картины. Вспомним «Риторику» Ломоносова [5], где на примере сентенции «неусыпный труд препятства преодолевает» (§ 25—30) показывалось, как эта «тема» расчленяется на 4 «термина» («неусыпность», «труд» и т. д.), «термины» — на 25 «первичных идей» (например, «неусыпность» порождает «идеи» о ее мотивах: «послушание», «подражание», «упование», «богатство», «честь»; о времени: «утро», «вечер», «день», «ночь»; о подобии: «течение реки»; об оттенении: «гульба»; о контрасте: «леность»); «первичные идеи» дробятся на 95 «вторичных идей (например, «утро» порождает идеи: «заря, скрывающиеся звезды, восходящее солнце, пение птиц» и пр.), а «вторичные идеи» — на неуследимое количество «третичных идей» (например, «заря» порождает «идеи» багряного цвета, округлой пространности и пр.) — и так краткая сентенция разворачивается в красноречивое рассуждение, кото-

рому не видно конца. А от этих риторик в свою очередь идет прямая линия (через голову романтического иррационализма XIX в.) к нынешним первым трудам по только что начинающейся науке — порождающей поэтике.

Наконец, третья категория доказательств, *примеры* (V, 11), мотивировала реконструкцию факта не с помощью логики, а по сходству спорного факта с бесспорными. По характеру сходства примеры могли быть трех родов: собственно «от сходства» («Гракх погиб как бунтовщик — и Сатурнин как бунтовщик»), «от несходства» («Брут казнил сыновей за недозволенную измену, Манлий сына — за недозволенный подвиг»), «от противоположности» («Марцелл одарил сиракузян-врагов, Веррес ограбил сиракузян-друзей»). По источнику материала примеры могли быть тоже трех родов: собственно «примеры» (exemplum, paradeigma), или из истории («так Сципион когда-то. . .»), или из поэзии («так Орест в мифе. . .», «так лиса в басне. . .»), — и условные «сравнения» (similitudo, parabolē), сочиняемые для данного случая («это все равно, как если бы кто-нибудь. . .»). Сюда же причислялась не очень удачно еще одна (по существу, четвертая) категория доказательств — «авторитет», общее или веское мнение по сходному вопросу («Катон сказал: всякая прелюбодейка — отравительница!» — V, 11, 39). «Авторитет» находился в таком же отношении к внериторическим «предварительным решениям по данному делу», в каком «примеры» находились к риторическим «доводам» — в отношении индукции к дедукции.

5. Реконструированная таким образом картина действительности должна была быть представлена публике — суду, совету, народу. Это было как бы испытанием ее на убедительность. Здесь кончалось «нахождение материала» и вставал вопрос сперва о последовательности изложения («расположение» материала, dispositio) и затем о средствах изложения (собственно «изложение», слог, elocutio). Это были вторая и третья части риторической науки.

Расположение материала определялось устойчивой схемой основных разделов речи. Это были вступление (prooemium, exordium), главная часть (probatio), заключение (peroratio). Первая часть должна была прежде всего «привлечь», вторая «убедить», третья «взволновать» и «склонить» слушателя. Эта трехчастная схема могла быть расширена до четырехчастной (так сделал уже Аристотель): главная часть делилась на «повествование» (narratio), излагавшее предмет во временнóй последовательности и дававшее реконструированную картину в цельном и связном виде, и «разработку» (tractatio), излагавшую предмет в логической последовательности и дававшую обоснование этой реконструкции по спорным пунктам. Эта четырехчастная схема могла быть расширена до пятичастной (именно этот вариант принимает Квинтилиан, III, 9, 1): «разработка» делилась на «доказательство» (probatio) точки зрения говорящего и «опровержение» (refutatio) точки зрения противника. Наконец, пятичастная схема могла расширяться

до шести-, семи- и восьмичастной: перед «разработкой» выделялась «постановка вопроса» (propositio), от нее отделялось «расчленение вопроса» (partitio), а поблизости помещалось не всегда вводимое в счет частей «отступление» (digressio).

Вступление к речи преследовало троякую цель: добиться от слушателей внимания, предварительного понимания и предварительного сочувствия (IV, 1, 5). Какая из этих целей выдвигалась на первый план, зависело от предмета речи; здесь различались пять случаев. Если предмет был «бесспорным» (honestum — достойный муж требует достойного), то вступление могло вообще быть излишним. Если предмет был «спорным» (dubium, anceps: достойный муж требует недостойного или наоборот), то главным было добиться сочувствия. Если предмет был незначительным (humile: мелкий человек спорит о мелком деле), то главным было добиться внимания. Если предмет был «темным» (obscurum), то главным было добиться понимания. Если, наконец, предмет был «парадоксальным» (admirabile, turpe: недостойный муж требует недостойного, и это надо защищать), то приходилось подменять «вступление-зачин» (prooemium) «вступлением-исхищрением» (insinuatio), чтоб отвлечь внимание слушателей от невыгодной стороны дела и сосредоточить его на выгодной (IV, 1, 40—41).

Повествование в речи содержало последовательный рассказ о предмете разбирательства в освещении говорящей стороны. Главной целью его было «убедить», «объяснить» (docere); лишь вспомогательную роль играли две другие цели, «усладить» и «взволновать» слушателя (первое — в менее значительных, второе — в более значительных речах, IV, 117—120). Основных требований к повествованию предъявлялось три: ясность (perspicuitas), т. е. привлечение всех необходимых подробностей; краткость (brevitas), т. е. опущение всего, что не идет к делу; и главное — правдоподобие (probabilitas, verisimilitudo), т. е. отсутствие внутренних противоречий (IV, 2, 31—33). Ясность должна была сделать рассказ понятным: главным принципом ее был порядок (ordo, IV, 2, 36), обычно — «естественный», в последовательности событий, но иногда и «искусственный», с художественными перестановками (IV, 2, 86). Краткость должна была сделать рассказ запоминающимся; главным принципом ее была мера (modus), т. е. необходимость держаться между необходимым и достаточным (IV, 2, 45). Ясность и краткость поддерживали друг друга (ибо избыток ясности грозил обернуться многословием, избыток краткости — темнотою) и вместе способствовали главному качеству — правдоподобию. Именно правдоподобие должно было сделать рассказ убедительным; главным принципом его была уместность, соответствие (decorum, conveniens), одна из основ всего риторического искусства.

Соответствовать друг другу должны были прежде всего рисуемое лицо и рисуемый поступок, а затем обстоятельства поступка («кто? что сделал? почему? где? когда? как? какими средствами?» — этот знаменитый ряд вопросов, на которые должно было убеди-

тельно ответить повествование, перешел потом из позднеантичных учебников во все риторики нового времени). Именно здесь единичное «что было» демонстрировалось как частный случай общего «что бывает»: отдельное явление соотносилось с устойчивым представлением о типическом посредством художественно убедительной разработки. «Факт» представал в свете «принятых мнений» (opiniones) — и от позиции оратора зависело, будет ли он, опираясь на факт, вносить осторожные поправки в «принятые мнения» о типическом, или, опираясь на «принятые мнения», оспаривать или перетолковывать факт. Крайними случаями здесь были факт истинный, но невероятный (парадокс, IV, 2, 56), в котором нужно было убедить приверженцев «принятых мнений», и факт вымышленный, но вероятный («расцветка», color, IV, 2, 88), которым нужно было искусно заполнить пробелы между фактами реальными. Такие «расцветки» (т. е. выражаясь современным языком, «художественные домыслы») были обычны при разработке фиктивных казусов школьной риторики, но, конечно, в судебной практике поводов для них было немного: обычно это были психологические мотивировки, задним числом подводимые под поступок, они могли быть убедительны, но недоказуемы. Работа с ними была для словесности хорошей психологической школой.

Техника изложения, разработанная в риторической теории повествования, уже в эпоху Квинтилиана применялась к анализу и других, не судебных жанров — описания, исторического рассказа, мифологического предания, литературного вымышленного сюжета (например, в комедии). Можно предположить, что первой школой «расцветки» в античной литературе была аттическая трагедия, где великое множество драм писалось на ограниченное число мифологических сюжетов: чтобы отличаться друг от друга, они должны были под одни и те же факты подставлять разные мотивировки.

Доказательство и опровержение в речи были теснее всего связаны с ее конкретным предметом и поэтому меньше всего поддавались заранее заданным правилам. Здесь главной целью попрежнему оставалось «убедить», «объяснить»; лишь рекомендовалось следить (а) за группировкой доводов и контрдоводов (самые веские — в начало и конец, более слабые — в середину), (б) за пропорциональностью их развертывания и (в) за выделением наиболее важных из них с помощью «украшающих» и «волнующих» средств. Именно здесь развертывалась вся сложная аппаратура «статусов» и «локусов»; и тут тоже различались порядок изложения «естественный», в логической последовательности, и «искусственный», с отступлениями от нее. Особенное искусство требовалось от защитника, говорившего вторым: иногда ему приходилось на ходу перестраивать заготовленную речь, чтобы примениться к отражению неожиданной аргументации противника.

Заключение речи преследовало две цели: во-первых, суммировать в сознании слушателей общую картину всего сказанного (recapitulatio, VI, 1, 1 — здесь главными средствами были систе-

матичность и краткость); во-вторых и в-главных, возбудить в чувствах слушателей выгодные для говорящей стороны страсти (affectus, VI, 1, 51). Таким образом, здесь главной целью было «взволновать» (movere): этим закреплялось общее впечатление от речи. Страстей различалось две: по отношению к враждебной стороне — «негодование» (indignatio), по отношению к своей — «сострадание» (miseratio); негодование сосредоточивалось главным образом на поступке, сострадание — на человеке. Такие патетические средства считались очень действенными; чтобы защититься от них, было одно лишь средство — смех: и страшное и трогательное, будучи представлено в смешном виде, переставало быть страшным и трогательным. На средствах комизма Квинтилиан вслед за Цицероном останавливается довольно подробно, но несистематично. По тону здесь различались шутки изящные и грубые, по сосредоточенности — «остроумие», равномерно разлитое в речи, и «насмешки», сжатые и резкие; но терминология здесь сбивчива.

6. Третья область риторики, *изложение* (elocutio), понятным образом, составляла главную заботу оратора. Кроме того, эта часть красноречия пользовалась наибольшей популярностью оттого, что представляла интерес не только для профессиональных ораторов, но и для других прозаиков и поэтов.

Изложение должно было отвечать четырем главным требованиям: *правильности* (latinitas, hellēnismos), *ясности* (plana elocutio, saphēneia), *уместности* (decorum, prepon), *пышности* (ornatus, catasceuē). Правильность означала верное соблюдение грамматических и лексических норм языка. Ясность означала употребление слов общепонятных в точных значениях и естественных сочетаниях. Уместность означала, что для каждого предмета следует употреблять соответствующий ему стиль, избегая низких выражений при высоких предметах и высоких при низких. Пышность означала, что художественная речь должна отличаться от обыденной необычной благозвучностью и образностью; иногда это понятие подразделялось на два: величавость (gravitas) и приятность (suavitas). Речь без соблюдения правильности становилась варварской, без ясности — темной, без уместности — безвкусной, без пышности — голой.

Наличие этих качеств должно было возвышать ораторский стиль над обыденной разговорной речью. Степень этой возвышенности определялась требованиями уместности, т. е. соответствия предмету. Таких степеней различалось три: это было *учение о трех стилях*, высоком, среднем и простом. Высокий стиль (genus grande, sublime) пользовался риторическими украшениями с наибольшей полнотой, простой стиль (genus tenue, subtile) — с наибольшей скромностью, средний стиль (genus medium) занимал середину между двумя крайностями. Для того чтобы объяснить (docere), всего уместнее был простой стиль; чтобы «усладить» (delectare) — средний; чтобы «взволновать» (movere) — высокий. Каждый стиль имел предосудительную чрезмерность: высокий

стиль мог перейти в напыщенный (inflatum, tumidum), средний — в вялый (dissolutum), простой — в сухой, низкий (aridum, sordidum). Это учение о трех стилях усердно разрабатывалось в свое время Цицероном, когда он с его помощью формировал литературный язык латинской прозы.

Конечно, простое соотношение «высокий — средний — низкий» мало что говорило о конкретных особенностях каждого стиля, особенно для греков, в языке которых было великое множество слов, годившихся для обозначения стилистических качеств. Прежде всего захотелось конкретизировать неопределенный средний стиль: по-латыни он получил название «цветистый» (floridus) (Квинтилиан), по-гречески «гладкий», «веселый», «приятный» (glaphyros, hilaros, charis) (Деметрий). Затем оказалось, что в высоком стиле тоже сосуществуют не вполне тождественные достоинства — «величественность» (megaloprepeia) и «разительность» (deinotēs) — ради этого Деметрий даже выделил не один, а два высоких стиля; кроме того, другие теоретики называли его «обильным» и «сильным». Вдобавок в речи каждого стиля различались «содержание» (dianoia, «мысль»), «отбор слов» (lexis) и «сочетание слов» (synthēsis), из которых иногда каждое нуждалось в отдельной характеристике. Число определений множилось, и первоначальная простая схема постепенно исчезла и рухнула под наросшими на нее «качествами» («идеями»). Во II в. н. э. Гермоген Тарсский написал две книги «Об идеях», уже не группируя их по трем стилям, а перечисляя почти в беспорядке: «ясность» (с различением на «четкость» и «чистоту»), «внушительность и величие» (с выделением «торжественности», «суровости», «стремительности», «блеска», «живости», «пространности» и «полноты»), «отделку и красоту», «горячность», «характерность» («простота», «сладость», «острота», «колкость», «зрелость, нежность и усладительность», «пристойность»), «правдивость» (и «вескость»), «разительность» (с отдельной добавочной книгой «О способе разительности»). Теперь представлялось, что какой писатель соединит в своем слоге больше хороших качеств, тот и лучше. Гермоген был очень авторитетен в Византии, и через него эта позднеантичная система (или бессистемность) перешла в византийскую риторику.

Теория изложения делилась на три раздела: учение об отборе слов, учение о сочетании слов и учение о фигурах. Учение об отборе слов опиралось главным образом на требования правильности речи; о сочетании слов — на требования ясности; о фигурах — на требования пышности. Четвертое главное требование к ораторскому изложению, уместность, присутствовало при разработке всех трех разделов и определяло меру и степень использования приемов. К области нахождения и расположения ближе всего примыкало учение о фигурах, с него здесь и естественнее всего начать.

7. *Фигурами* (schēmata, «позы», т. е. положения тела, отступавшие от спокойной неподвижности) назывались в античной

словесности все выражения, отступавшие от той неопределенной нормы, которая считалась разговорной естественностью. Понятно, что таких выражений можно было отыскать бесчисленное множество; и действительно, накопление наблюдений, начавшееся еще при софистах, благодаря усердию риторов, уже в эпоху эллинизма нагромоздило огромное количество этих фигур, которые было очень легко как-нибудь назвать, труднее определить и еще труднее систематизировать. Сколько-нибудь удовлетворительная систематизация их не далась никому из теоретиков Нового времени; все они то и дело сбиваются на беспорядочное перечисление. Мы опишем их по сравнительно стройной классификации Г. Лаусберга, хотя и с заметными изменениями.

Античность различала прежде всего «тропы» («обороты») и «фигуры», а среди собственно фигур — фигуры мысли и фигуры слова. К «тропам» относятся отдельные слова, употребленные необычным образом, к «фигурам» — сочетания слов; если с изменением этих сочетаний слов меняется и смысл, то перед нами фигура мысли, если нет — перед нами фигура слова. Фигуры мысли были средством выделить именно данную излагаемую мысль, фигуры слова — просто привлечь внимание к данному месту в речи.

Фигуры мысли можно разделить на четыре группы: (1) уточняющие позицию оратора, (2—3) уточняющие смысл предмета или отношение к предмету и (4) уточняющие контакт со слушателями.

Фигуры, уточняющие позицию оратора, обычно служили приступом к рассуждению. Здесь возможно было прежде всего (а) простое уточнение позиции — «предупреждение» (praeparatio, proparasceuē, IX, 2, 17): «я докажу вам то-то, то-то и то-то»; частным случаем его было «предвосхищение» (anticipatio, prolēpsis): «мне возразят (так-то), но я скажу: (то-то)!» Далее шло (б) показное отступление с позиции — «уступка» (concessio, sygchōrēsis, IX, 2, 51): «пусть ты этого не хотел, пусть не знал, но ведь ты это сделал!. .» И наконец, (в) показное предоставление позиции противнику — «дозволение» (permissio, epitropē, IX, 2, 25): «сделай так, как ты предлагаешь, и ты увидишь, как плохо это кончится!»

Фигуры, уточняющие смысл предмета (семантические), могли подходить к этому с четырех сторон (а—г): от общепринятого взгляда, от сходства, от контраста и от парадокса. Это давало следующие четыре основные фигуры: (а) простое «определение» (finitio, horismos) — «потворствовать греху есть то же преступленье»; (б) «поправление» (correctio, epanorthōsis, IX, 3, 89) — «кто убил этого достойного — нет, достойнейшего из достойных! — мужа?. .»; (в) антитеза (contrapositum, IX, 3, 81) — «ученье свет, неученье тьма»; (г) «присвоение» (conciliatio, synoikeiōsis, coniunctio, IX, 3, 64) — «чем хуже нам, тем лучше нашему делу», «да, я низкого рода, но тем больше чести моей добродетели». Из этих фигур наиболее благодарной для разработки была, конечно, антитеза: она могла развертываться в пределах слов, словосочетаний, фраз, тяготела к параллелизму, украшалась словесными повто-

рами, заострялась вопросо-ответными конструкциями. В результате внутри антитезы стали выделяться по тем же четырем признакам более частные случаи: (а) «возвращение» (regressio, epanodos, IX, 3, 35) — «со мной были только Ифит и Пелий, Ифит старый, а Пелий раненый. . .»; близко к этому развернутое «сравнение» (comparatio, IX, 2, 100) — «ты богат, я очень беден, ты прозаик, я поэт» и т. д. (Пушкин); (б) «различение» (distinctio, paradiastolē, IX, 3, 65) — «хитрость он звал умом, наглость отвагой, мотовство щедростью. . .»; (в) «выворачивание» (commutatio, antimetabolē, IX, 3, 85) — «нужно есть, чтобы жить, а не жить, чтобы есть»; (г) оксиморон — «я царь, я раб, я червь, я бог» (Державин), «худой мир лучше доброй ссоры».

Фигуры, уточняющие отношение к предмету, подчеркивающие важность его (аффективные), могли подходить к этому тоже с четырех сторон: от говорящего, от самого предмета, от других лиц и от всего мирового целого. (а) «От говорящего» это давало самую простую фигуру «восклицания» (exclamatio, ecphōnēsis, IX, 2, 26) — «о времена! о нравы!». (б—в) «От предмета» это давало в простейшем случае фигуру «задержки» (commoratio, expolitio, IX, 1, 28), т. е. повторения одного и того же на разный лад, — «отечество стоит жертв, всякая жертва ничто пред благом отечества, как не пойти на жертву для отечества!» — а в более сложном случае фигуру «наглядности» (evidentia, enargeia, VIII, 3, 61; IX, 2, 40), т. е. детализации картин по предметам, а предметов по приметам — «со всадником там пеший бьется, там конь испуганный несется, там русский пал, там печенег, там клики битвы, там побег. . .» (Пушкин [6]); «выходит Веррес, с пьяным взглядом, шаткою походкою, распоясанный, в греческом плаще, с венком на голове. . .» (Цицерон). (г—д) «От других лиц» это давало фигуру «этопеи» (sermocinatio, IX, 2, 29 и 58), если лица эти были живые и реальные, — «я знаю, Милон скажет мне: не надо, не заступайся за меня. . .», «я говорил себе: стоит ли идти на это. . .», — или фигуру «просопопеи» (олицетворение, fictio personae, IX, 2, 31), если это были умершие люди или отвлеченные образы, — «если бы встал из могилы твой отец, он сказал бы. . .», «вот само отечество обращается ко мне. . .»; (е) «От мирового целого» это давало фигуру подобия (similitudo, parabolē, VIII, 3, 72) — «как земледелие улучшает землю, так воспитание душу» и т. п.

Наконец, фигуры, уточняющие контакт со слушателями, могли быть двух видов: обращением или вопросом. Обращение могло быть (а) «мольбою» (obsecratio, deēsis, VI, 1, 33), т. е. униженностью перед публикой; (б) упреком, «свободоречием» (licentia, parrhēsia, IX, 2, 27), т. е. заносчивостью перед публикой; (в) «отвлечением» (apostrophē, IX, 2, 38), т. е. обращением не к публике, а в сторону: «о, Рим, развратный Рим. . .» Вопрос мог быть (а) чистым риторическим вопросом, не требующим ответа (interrogatio, erōtēma, IX, 2, 7): «доколе же ты будешь, Катилина, во зло употреблять терпение наше?»; (б) вопросом с ответом, «подсказом» (subiectio, apophasis, IX, 2, 12): «может быть, деньги были у тебя?

не было их у тебя!»; (в) вопросом без ответа, «сомнением» (dubitatio, diaporēsis, IX, 2, 19): «даже не знаю, как отвечать?. .» — или, если речь идет о прошлом, «совещанием» (communicatio, anacoinōsis, IX, 1, 30): «скажите, что мне было делать?»

Из этого обзора видно, что фигуры мысли были теснее всего связаны со спецификой античной судебной речи. Поэтому многие из них для анализа художественной литературы в целом не очень существенны, зато существенны, например, для анализа публицистики или диалогов-споров в драме и романе. Зато другие — оттенение предмета антитезами, детализация «наглядностью», подчеркивание лирическими отступлениями, обращениями «к читателю» и пр. — сохраняют свое значение для самых разных жанров. Если же рассматривать всякое художественное произведение как диалог, в который автор вступает с читателем, в чем-то убеждая и что-то внушая ему, то теоретический интерес всех перечисленных приемов становится особенно велик.

Все эти фигуры мысли, как сказано, могли быть реализованы различными словесными средствами. Средства эти сводились в конечном счете к трем видам: прибавлению, убавлению или перестановке. Прибавление (subnexio, prosapodōsis, IX, 3, 94) имело вид обычной амплификации с накоплением однородных мотивов. Убавление имело вид эффектной «фигуры умолчания» (praeteritio, reticentia, paraleipsis, aposiōpēsis): «не буду говорить о том, что ты лжец, вор, развратник и т. д., скажу лишь. . .» — это была как бы апелляция к собственному воображению слушателей. Наконец, перестановка логической последовательности мысли (слова Энея: «умрем и бросимся в бой!») была случаем редким, и Квинтилиан о ней даже не упоминает.

8. Здесь мы уже переходим от области фигур мысли к области *фигур слова*. Здесь то деление, которое для фигур мысли было вспомогательным, становится основным: собственно фигуры слова делятся на (1) фигуры прибавления, (2) фигуры убавления и (3) фигуры перестановки, размещения; к ним можно прибавить (4) фигуры переосмысления, т. е. тропы. Это значит, что в этих фигурах слова являются в большем количестве, в меньшем количестве, в ином порядке или в ином значении, чем в так называемой естественной речи.

Фигуры прибавления — категория, наиболее многочисленная. Основу ее составляют (А) фигуры повторения. Они классифицировались по двум признакам: по последовательности расположения и по точности повторения.

(1) Древнейшим и простейшим способом усилить выразительность слова было повторить его дважды, подряд или почти подряд: это было (а) простое «удвоение» (geminatio, epizeuxis, IX, 2, 38) — «пора, пора, рога трубят. . .», «пора, мой друг, пора, покоя сердце просит. . .» (Пушкин). Иногда в нем различалось повторение одного слова (iteratio, palillogia) и повторение нескольких слов (repetitio, epanalēpsis). Более сложным способом было повторение слова в началах и концах смежных отрезков текста (колонов

в прозе, стихов в поэзии). Это давало следующий ряд фигур: (б) «анафору», единоначатие (epanaphora, IX, 3, 30) — «клянусь я первым днем творенья, клянусь его последним днем» и т. д. (Лермонтов); (в) «эпифору», единоскончание (desitio, antistrophē, IX, 3, 30) — «ты уже не сетуй, сестра моя, не сетуй. . .» (Луговской); (г) «сплетение», сочетание анафоры с эпифорой (complexio, symplocē, IX, 3, 31) — «во поле березонька стояла, во поле кудрявая стояла. . .»; (д) «охват» (inclusio, redditio, prosapodōsis, IX, 3, 34) — «мутно небо, ночь мутна» (Пушкин); (е) «стык» (reduplicatio, anadiplōsis, IX, 3, 44) — «о, весна без конца и без краю, без конца и без краю мечта!. .» (Блок); вереница «стыков», затягиваясь, могла дать (ж) «градацию» (gradatio, climax, IX, 3, 54) — «итак, начинается песня о ветре, о ветре, одетом в солдатские гетры, о гетрах, идущих дорогой войны, о войнах, которым стихи не нужны. . .» (Луговской): именно это значение слова «градация» первично, значение «нарастание» развилось уже потом.

По таким схемам могли размещаться повторения как тождественных слов (в вышеприведенных примерах), так и не вполне тождественных слов. Здесь (2) по характеру нетождественности можно различить две группы фигур. Во-первых — с ослаблением тождества смысла при сохранении формы: (а) повторение слова в том же, но усиленном, эмфатическом значении (distinctio, diaphora, IX, 3, 66) — «о женщина, ты истинная женщина!», «высшее искусство — не обнаруживать искусства» (изысканный пример, «антанакласис», приводит Квинтилиан в IX, 3, 68: отец говорит сыну: «я знаю, ты ждешь моей смерти. . .» (в надежде на наследство); сын восклицает: «о нет!»; отец: «. . .так подожди же моей смерти» (т. е. не спеши меня отравить); (б) повторение слова в иных значениях (traductio, IX, 3, 69) — «у кого в жизни нет ничего дороже жизни, тот не сможет прожить жизнь достойно». Во-вторых — с ослаблением тождества формы: (а) «созвучие» (annominatio, paronomasia, IX, 3, 66), ослабление фонетического тождества — «маленький, но миленький», «непобежденный и непобедимый»; (б) «полиптотон», «разнопадежность» (IX, 3, 36), ослабление морфологического тождества — «беда на беде беду погоняет»; (в) «синонимия» (IX, 3, 45), ослабление лексического тождества — «так вы рассудили, так постановили, так сочли за благо», «беги, спеши, лети!».

Эта синонимия служит уже переходом от (А) фигур повторения к (Б) фигурам подкрепления. Их можно различить две: (а) подкрепление смежное, аналогичное простому удвоению, — «перечисление» (enumeratio, recapitulatio, anacephalaiōsis, IX, 3, 48) — «кто вынесет сразу боль, страх, нищету, унижение, насилие. . .»; (б) подкрепление периодическое, аналогичное анафоре и эпифоре, — «распределение» (distributio, diairesis) — «прошлое полно страданий, настоящее полно тревог, будущее полно опасностей. . .» Наконец, к фигурам прибавления принадлежит (В) «полисиндетон», многосоюзие (IX, 3, 50), повторение не значащих слов, а служебных, — «и блеск, и шум и говор волн» (Пушкин).

Фигуры убавления, понятным образом, гораздо менее разнообразны. Это (а) пропуск подразумеваемого члена словесной последовательности: «эллипс» (elleipsis, «оставление», IX, 3, 58) — «мы встаем, и тотчас на коня, и рысью по полю при первом свете дня» (Пушкин); (б) пропуск подменяемого члена последовательности — «зевгма» («сопряжение», nexum, syllēpsis, IX, 3, 62) — «вел ли он войну или ‹поддерживал› мир», «глаза и зубы разгорелись» (Крылов), «И звуков и смятенья полн» (Пушкин). Первая фигура ощущается как очень естественная, вторая — как очень изысканная. Сюда же принадлежит (в) «асиндетон», бессоюзие (IX, 3, 50), опущение не значащих слов, а служебных — прием, обратный полисиндетону.

Фигуры перемещения (расположения) столь же немногочисленны. Это (а) взаимоперемещение двух смежных слов — «анастрофа» (VIII, 6, 65): «старина глубокая», «пошел наш герой» и т. п.; (б) разъединение двух связанных слов — «гипербатон» (transiectio, VIII, 6, 62): «неверная царит над нами Фортуна», «покрытый воин сединами» и т. п. Но сюда же может быть причислена и очень важная (в) фигура параллелизма, одна из древнейших в риторике (IX, 3, 77—80); внутри нее по количеству членов (колонов) различаются диколоны, триколоны и т. д.; по равновеликости членов — точный «исоколон» и приблизительный «парисон»; по строению членов — прямой («антаподосис») и обращенный (в новое время получивший название «хиазм»: «звезда печальная, вечерняя звезда», Пушкин); по звучанию членов — незарифмованные и зарифмованные («гомеотелевтон», «с подобными окончаниями»; их частный случай — «гомеоптотон», «с подобными падежными окончаниями»); наконец, по значению членов — синонимические (disiunctio, IX, 3, 45) — «римский народ Нумантию уничтожил, Карфаген ниспроверг, Коринф стер с лица земли. . .» — и антонимические (adiunctio), где синонимов нет, — «ты средствами нищ, щедростью богач, разумом царь. . .»; между этими крайностями располагаются все остальные возможные случаи.

Фигуры переосмысления, *тропы*, т. е. отклонения от «естественной нормы» в пределах одного слова, находятся уже на грани между областью «фигур» и областью «отбора слов». Переосмысление может быть переносом значения, сужением значения и усилением значения слова.

(а) Перенос значения по сходству дает «метафору» (translatio, VIII, 6, 4), сокращенное сравнение. Этот самый употребительный троп имел разновидности, классифицируемые по-разному; самым популярным было деление по переносу качества с одушевленного предмета на одушевленный, с неодушевленного на одушевленный и т. д. (4 разновидности: ‹царь› — «пастырь народов», «твердокаменный боец», ‹искры› — «семена огня», «копья жаждут крови»; последний случай, перенос с одушевленного на неодушевленное, давал «олицетворение» — «задумчивость, ее подруга», Пушкин). Но возможны были и другие деления: по частям речи (ср. 2, 3 и

4-й из приведенных примеров; так являются «метафорический эпитет» и подобные ему явления), по чувственной окраске («свет свободы», «сладкое имя») и пр. Будучи развернута в пространную картину, метафора обращалась в «аллегорию», иносказание (VIII, 6, 44; IX, 2, 46) — «корабль государства, носимый бурями смут. . .», тема известных од Алкея и Горация.

(б) Перенос значения по смежности дает «метонимию» (denominatio, VIII, 6, 23). Этот троп классифицировался по характеру смежности: причина—следствие (автор—сочинение, орудие—действие и пр.: «читаю Вергилия», «обрек мечам и пожарам»), форма—содержание (вместилище—вместимое и пр.: «театр рукоплещет», «стакан пенится»), свойство—носитель («смелость города берет», «дружба пришла на помощь»), означаемое—знак («оставил перо для меча») и пр.

(в) Перенос значения по количеству дает «синекдоху» (букв. «частичное принятие на себя», лат. intellectio, VIII, 6, 19) — часть=целое («не ступала нога человека»), род=вид («на золоте едал»), один=многие («швед, русский колет, рубит, режет» — Пушкин). Частным случаем синекдохи является «антономасия» (букв. «противоименование», VIII, 6, 29), замена собственного имени более общим («сын Атрея» вместо «Агамемнон»).

(г) Перенос значения по противоположности дает «иронию» (eirōneia, simulatio, illusio, VIII, 6, 54); «Веррес, сей непорочный правитель. . .» «Ироником» в древнегреческой комедии назывался шут, притворявшийся глупее, слабее (и т. д.), чем он есть, в противоположность «бахвалу», шуту, притворявшемуся умнее, сильнее (и т. д.), чем он есть; отсюда и пошли все значения этого слова, начиная от самого скромного — названия риторической фигуры.

(д) Сужение значения дает «эмфазу» (VIII, 3, 83): «чтобы сделать это, нужно быть человеком» (т. е. героем); «тут нужен герой, а он только человек» (т. е. трус).

(е) Усиление значения дает «гиперболу», преувеличение (VIII, 6, 67), — «мы с вами сто лет не видались» — и «мейосис», преуменьшение, — «мальчик-с-пальчик» и т. п. Впрочем, эти приемы лишь по традиции причислялись к тропам и фигурам, по существу же они принадлежат к явлениям образного, а не словесного плана.

(ж) Точно так же по традиции причислялась к тропам и перифраза (circuitus, VIII, 6, 59) — замена одного слова несколькими («погрузился в сон» вместо «заснул», «колебатель земли» вместо «Посидон»); в частности, замена более низкого слова более пристойным называлась «эвфемизмом», замена «прямого» слова двойным отрицанием («небезызвестный» вместо «пресловутый») называлась «литотой». В современных справочниках можно прочесть, что литота есть фигура преуменьшения: это ошибка, здесь она спутана с «мейосисом», хотя путаница эта восходит еще к позднеантичным временам.

Обратим внимание, что в этом списке отсутствует явление, противоположное эмфазе, — «расширение значения слова». Античная стилистика, одним из первых требований которой была

ясность, избегала таких приемов: ведь, по существу, это привело бы к размыванию значения слова, неопределенности и в конечном счете непонятности. Все перечисленные тропы — это переосмысления слов, рационально объяснимые и опирающиеся на аналогии в обычном разговорном языке. Фраза Наташи из «Войны и мира»: «Безухов — тот синий, темно-синий с красным, и он четвероугольный», — для античного ритора была бы непонятна и уж, во всяком случае, бесполезна: в ней все необычные значения слов опираются не на общечеловеческие, а на индивидуальные ассоциации, не рассчитанные на сколько-нибудь широкое общение. В поэзии XX в. именно такие индивидуальные ассоциации, индивидуальные системы символов и т. д. вошли в литературу впервые; поэтому для анализа современной поэзии семи античных тропов недостаточно. Но это не значит, что устарела вся разработанная риторами система тропов и фигур: это значит, что для анализа новой поэзии (начиная приблизительно с Малларме) имеет смысл добавить к семи античным тропам восьмой, «расширение значения». Это не будет отмычкой ко всем текстам, но это позволит соизмерять тексты разных эпох, пользуясь одним и тем же риторическим инструментарием.

Вся сложная номенклатура тропов и фигур, разработанная многими поколениями античных риторов, отличается четырьмя особенностями. Во-первых, она очень тонко и наблюдательно отмечает отдельные стилистические «блестки» (lumina, любимое цицероновское слово), выделяющиеся на нейтральном речевом фоне. Во-вторых, она лишь неуверенно и неумело их систематизирует, границы между видами и разновидностями фигур сплошь и рядом оказываются расплывчатыми. В-третьих, она совершенно их не объясняет, так как исходное понятие, «естественная речь», для которой эти фигуры служат «украшением», остается непроанализированным и ощущается лишь интуитивно. В-четвертых, она неправильно их применяет, предполагая, что всякое скопление фигур делает речь возвышенной и художественной, между тем как фигуры такого рода изобилуют и в разговорной речи, а неупорядоченное их употребление может произвести лишь комический эффект. Всё это стало очевидным к концу XVIII в.; Мармонтель в просветительской «Энциклопедии» пародирует учение о фигурах в такой форме [7]:

«Дюмарсэ заметил, что риторические фигуры всего обычнее в спорах рыночных торговок. Попробуем соединить их в речи простолюдина и, чтобы оживить его, предположим, что он ругает свою жену: „Скажу я да, она говорит нет; утром и вечером, ночью и днем она ворчит (антитеза). Никогда, никогда с ней нет покоя (повторение). Это ведьма, это сатана! (гипербола). Но, несчастная, ты скажи-ка мне (обращение): что я тебе сделал (вопрос)? Что за глупость была жениться на тебе (восклицание)! Лучше бы утопиться (пожелание). Не буду упрекать тебя за все твои расходы, за все мои труды, чтобы добыть тебе средства (умолчание). Но прошу тебя, заклинаю тебя, дай мне спокойно работать (мо-

ление)... Она плачет, ах, бедняжка: вот увидите, виноватым окажусь я (ирония). Ну ладно, пусть так. Да, я раздражителен, невоздержан (уступление)... Но скажи мне, неужели со мной нельзя поступать по-хорошему?“» и т. д.

Когда недостатки риторической системы тропов и фигур стали ясны, то европейская словесность решительно отвернулась от теории фигур; лишь система тропов отчасти продолжала держаться, опираясь то на логику, то на психологию. Однако, отказавшись от этой системы понятий, современная стилистика ничем ее не заменила и не перестает от этого страдать. Поэтому все более ощутимой задачей сегодняшней филологии становится пересмотр и реконструкция этого аппарата античной стилистики на основе современного научного языкознания; такое переосмысление обещает быть таким же плодотворным, каким оказалось переосмысление аппарата античной метрики в современном стиховедении [8].

9. Учение о фигурах, о «пышности речи», было наиболее броской частью теории изложения; оно работало средствами, откровенно противопоставляемыми нейтральному речевому фону. Напротив, учения об отборе слов (о «правильности» речи) и о сочетании слов (о «ясности» речи) были менее заметны в античной теории и практике, потому что они должны были действовать более тонкими приемами. К ним больше относится популярный парадокс: «искусство — в том, чтобы скрыть искусство» (ars est celare artem).

Учение об отборе слов опиралось на предпосылку: речь ораторского (и всякого литературного) произведения не должна быть тождественна разговорной, «уличной» речи. Даже там, где она не пользуется тропами и фигурами, а только словами в их основном значении (cyria onomata, propria verba), эти слова должны быть искусственно отобраны из запаса латинского языка (copia). Основных критериев этого отбора было четыре (VIII, 2, 22): употребительность, логика, авторитет и старина (consuetudo, ratio, auctoritas, vetustas). Должную меру в пользовании этими критериями соблюдал вкус (iudicium).

Из четырех критериев отбора слов главным была употребительность. Без нее отбор, построенный на логике, выглядал искусственным, на авторитете — манерным, на старине — архаическим.

«Авторитетом» назывался факт употребления данного слова (или формы слова) писателем, признанным классическим: для зрелой латинской литературы это был Цицерон или Вергилий, для греческой прозы Платон или Демосфен, для греческой поэзии авторитеты разнились по жанрам. Но и из их лексики, как правило, использовались только слова, перешедшие в общий язык: «Не то, что сказалось, а то, что осталось» (I, 6, 42). Исключения бывали, но они характерны лишь для отдельных периодов: таков был аттицизм второй софистики, когда верхом совершенства казалось сочинить речь на демосфеновскую тему чисто демосфеновским

языком, таково было цицеронианство времен Возрождения, окончательно оторвавшее литературную латынь от разговорной.

«Старина» была, по существу, частным случаем «авторитета»: приметой именно такого слова, которое когда-то употреблялось классиками (более древними, чем Цицерон с Вергилием и пр.), но потом вышло из живого употребления. Эти слова уже не ощущались как общеприемлемые, а привносили в стиль оттенок «почтенности» и «величавости» (dignitas, maiestas). Поэтому в обращении с ними всякий раз рекомендовалась осторожность: «чтобы извлекать их не из слишком темной старины» (VIII, 3, 25).

«Логика» позволяла пользоваться словами, даже малоупотребительными, если они построены по образцу употребительных или этимологически выводятся из них. (Этимология могла быть и фантастической: знаменитое «lucus a non lucendo — „роща", lucus, называется так потому, что в нее не проникает свет, lux» у Квинтилиана упоминается еще иронически (I, 6, 34), а у Исидора Севильского в VII в. уже всерьез — I, 37, 24.) В латинском языке логика с употребительностью почти не разноречила, в греческом с его долгой историей это случалось чаще. Отсюда во II в. до н. э. возникла знаменитая полемика «об аналогии и аномалии»: александрийская грамматическая школа (в основе — перипатетическая, с аристотелевской заботой о логике) считала, что при отборе слов важнее логика; пергамская школа (в основе — стоическая, представлявшая мир как органическое целое, в котором ничто не случайно) считала, что важнее употребительность.

Кроме слов в прямом значении, которыми занималась теория отбора слов, и слов в переносном значении, которыми занималась теория тропов, была еще узкая прослойка слов новообразованных (ficta), которыми никто не занимался. Их остерегались («новые слова мы сочиняем не без опаски», I, 5, 7; ср. VIII, 3, 35), из них предпочитали те, которые уже встречались в устном языке («чем старше новое слово, тем лучше», I, 6, 41), и даже не делали наблюдений над греческими заимствованиями, наплывавшими в латынь все больше и больше (в ранних латинских книгах по риторике греческие термины обычно калькируются, а в поздних транслитерируются). Когда же в поздней античности «новые слова» потоком хлынули в латинский язык, то риторическая мысль уже так закостенела, что скорее служила охраной старой книжной культуры от новых языковых процессов, чем активной их участницей.

Отступления от этого четырежды отмеренного отбора слов назывались «варваризмами», или — если они были художественно мотивированы — «метаплазмами» («перелепленные» слова). Различались отступления уже знакомых нам трех видов: прибавление, убавление, перестановка звуков и слогов, — к которым добавлялся еще четвертый вид, «замена» (immutatio), и некоторые более мелкие (искажения долгот в гласных и пр.). При этом изменение каждого рода могло происходить в начале, середине и конце слова. Так, gnatus вместо natus — это прибавление в начале слова (prothēsis, мотивированное архаизмом, «стариной»), mage

вместо magis — это убавление в конце слова (apocopē), interpetror вместо interpretor — это перестановка в середине слова (transmutatio без более точного обозначения). Сохранились позднеантичные списки таких варваризмов, сделанные для учебных целей: они представляют собой драгоценный материал для изучения народной латыни.

От «варваризмов» отделялись «солецизмы» (буквально — «черта диалекта города Сол на Кипре»): варваризмом называлось неправильно взятое отдельное слово, солецизмом — неправильно построенное словосочетание. Так, солецизмом «через прибавление» был «плеоназм» («преизбыток»): «. . .не добившись мира, послы вернулись т у д а, о т к у д а б ы л и п о с л а н ы» (ср. в финале «Бориса Годунова: «Народ! Мария Годунова и сын ее Феодор отравили себя я д о м. Мы видели их м е р т в ы е трупы»). Особенно разнообразны были солецизмы «через замену», подобные русским вульгаризмам «о погулять не может быть и речи» (замена части речи), «пройдемте, гражданин» (замена наклонения), «пролитое кофе» (замена рода), «иду я как-то раз и думаю» (замена времени), «идешь себе и вдруг видишь» (замена лица) и пр. Если художественно мотивированные варваризмы получали особое название «метаплазм», то художественно мотивированные (например — волнением, как у Пушкина) солецизмы даже не нуждались в особом названии: они становились обычными фигурами, «выражениями, отступающими от разговорной естественности». Самое большее, к четырем перечисленным выше категориям фигур пришлось бы для этого прибавить пятую, «фигуру замены» (или «подмены»).

Мы видим, что грань между «ошибкой» (солецизм, варваризм) и «художественным приемом» (фигура, метаплазм) очень зыбка и может быть изменчива. Определяется она вкусом, т. е. интуитивным ощущением, какой оборот «употребителен», а какой нет. Носителем этого вкуса является слой общества с хорошим словесным образованием — в античности он был достаточно тонок и однороден. Потом, когда стали складываться новоевропейские литературные языки, то в них роль арбитров вкуса стали брать на себя литературные кружки, именовавшие себя «академиями»: в Италии XVI в. это было еще стихийно, но в XVII в. Французская академия, а в XVIII в. Российская академия были уже государственными учреждениями.

10. Последней частью теории изложения было *учение о сочетании слов*. Оно состояло из трех частей: соединения слов, построения фраз и закругления фраз с помощью ритма.

Соединение слов могло рассматриваться с точек зрения смысловой и звуковой.

С точки зрения смысловой рекомендовалось, во-первых, располагать слова в порядке усиления: «ты вор и святотатец», а не «ты святотатец и вор» — и, во-вторых, не нарушать последовательности привычных словосочетаний: «мужчины и женщины», «дни и ночи», «восход и закат», а не наоборот (IX, 4, 23). Более

строгие правила — чтобы подлежащее всегда стояло перед сказуемым, определяемое перед определением и пр. — считались педантизмом. Но заканчивать фразу всегда рекомендовалось глаголом: «. . .в нем — вся сила речи» (IX, 4, 26). В языках со свободным порядком слов эта манера перешла и в новоязычную риторическую прозу (например, у Ломоносова).

С точки зрения звуковой рекомендовалось избегать, во-первых, однообразия слов, слогов и звуков, а во-вторых, неблагозвучия на их стыках. (1) Однообразием считалось, если друг за другом следуют несколько слов одинаковой длины; несколько слов с одинаковыми падежными или глагольными окончаниями; несколько (свыше 2) одинаковых слогов; несколько (свыше 3—4) долгих и особенно кратких слогов; если слишком часто повторяется, особенно в начале слов, один и тот же звук (IX, 4, 60—66). Цицерон был осмеян за повторение слогов в стихотворной строке «O fortunatam natam me consule Romam», а старый Энний — за повторение звуков в строке «O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti» (приблизительные переводы Ф. А. Петровского: «О, сколь необорим Рим, в консульство наше рожденный»; «О Тит Татий, тиран, тяготят тебя тяготы эти». К Эннию потомки были несправедливы, у него это — наследие принципа аллитерации, когда-то организовывавшего древнелатинский стих). (2) Неблагозвучием считалось, если слоги на стыках слов складывались в новое непредусмотренное слово (как в русском «слыхали ль вы» — «слыхали львы»); если согласные на стыках слов образовывали «шероховатое строение» (structura aspera) — повторение одних и тех же звуков, столкновение S, X, R, F и т. п.; если гласные на стыках слов образовывали «зияющее строение» (structura hiulca) — столкновение двух одинаковых долгих; просто двух долгих; округлых O, U, Ā; узких E, I; долгого с кратким; и, наконец, просто двух кратких (перечень — в убывающем порядке ощутимости).

Построение фраз основывалось на различении сверхкоротких сочетаний, «отрезков» (comma, incisum); коротких словосочетаний или простых предложений, «членов» (cōlon, membrum); и длинных сложноподчиненных конструкций, «периодов» (букв. «обход»; общепринятого латинского перевода этому греческому слову так и не установилось). Сравнивая с поэзией, можно сказать, что по степени смысловой законченности отрезок-комма подобен полустишию, член-колон — стиху, а период — строфе. Речь различалась трех типов: «распущенная» (soluta, dialelymenē) из перемешанных без разбору комм и колонов; «нанизанная» (perpetua, eiromenē) из вереницы колонов; «связанная» (vincta, catestrammenē) из следующих друг за другом периодов. «Распущенная речь» вела свое начало от диалога и употреблялась в письмах, диатрибах и других жанрах, близких устной речи. В ораторских речах она появляется лишь вкраплениями в самых патетических или полемических местах («Дома тебе не хватало? был он у тебя! Денег хватало? не было их у тебя!» — Цицерон, «Оратор», 67, 223). «Нанизанная речь» вела начало от устного рассказа и употребля-

лась в историческом жанре, а в ораторской речи — в повествовательных частях. «Связанная речь» была уже всецело созданием ораторской прозы, и на ней держалась вся речь от начала до конца.

В качестве примера «распущенной речи» обычно приводилось начало «Государства» Платона: «. . .слуга, тронув меня сзади за плащ, сказал: „Полемарх просит вас подождать его“. Я обернулся и спросил, где же он. „А вон он идет сюда, вы уж, пожалуйста, подождите“. — „Пожалуйста, мы подождем“, — сказал Главкон. Немного погодя подошел и Полемарх. . .» и т. д. В качестве примера «нанизанной речи» еще при Аристотеле называли «Историю» Геродота (у позднейших историков в рассказ все чаще вмешивается ораторский периодический стиль), например (гл. 6): «Крез был родом лидянин, сын Алиатта, царь народов по сю сторону реки Галиса; река же сия протекает от юга между Сириею и Пафлагониею и к северу впадает в Понт Евксинский. Сей-то Крез первый из варваров, нам известных, принудил иных из эллинов платить себе дань, а с иными заключил дружеский союз: к дани он принудил ионян, эолян и обитавших в Азии дорян, дружеский же союз заключил с лакедемонянами. . .» В качестве примера «связанной речи» образцами служили речи Демосфена и Цицерона, например начало речи за Цецину: «Если бы, сколько наглость сильна в полях и безлюдьях, столько и бесстыдство было сильно на форуме и в суде, — то все равно и теперь Авл Цецина не склонился бы перед бесстыдством Секстия Эбуция, как и там не склонил бы без борьбы силу перед наглостью». Это симметричный, уравновешенный период; асимметричным, напряженным периодом было, например, начало речи за Архия: «Если я обладаю, о судьи, хоть немного природным талантом, — а я сам сознаю, насколько он мал и бессилен; если есть во мне навык к речам, — а здесь, сознаюсь, я кое-что уже сделал; если есть для общественных дел и польза и смысл от занятий моих над твореньями мысли и слова, от научной их проработки, — и уж тут не могу не сказать откровенно, что в течение всей моей жизни я неустанно над этим трудился, — то на самом законном, можно сказать, основании может потребовать здесь от меня защиты вот этот Лициний».

Из этих примеров яснее всего видна разница между «нанизанной», допериодической, и «связанной», периодической речью. Лучше всего сформулировал ее еще Аристотель: «Нанизанная речь не имеет конца по собственной сути, а кончается потому, что кончается излагаемый предмет»; «период же есть речь, имеющая начало и конец по собственной сути, а вместе с этим удобообозримую величину» («Риторика», III, 9, 2—3). Читая Геродота, читатель как бы плывет по течению реки, не зная, где ждет его причал; читая Цицерона, читатель все время чувствует, далеко ли он отошел от начала периода и скоро ли следует ждать его конца. Это достигается тем, что рамку периода образует двухчленная синтаксическая конструкция типа «если. . . то», «сколько. . . столько», «как. . . так», «когда. . . тогда», «поскольку. . . постольку» и пр., а внутрь этой рамки как бы скобками в скобках втиски-

наются все обстоятельства описываемого события. Начав читать с «если. . .», читатель напряженно ждет появления «. . .то», и на этом напряжении воспринимает все многочисленные подробности, сообщаемые в промежутке. Именно этого напряжения не было в «нанизанной речи» Геродота и др. Двухчленная рамка интонационно делит период на восходящую часть, «протасис» («если. . .») и нисходящую часть, «аподосис» («. . .то»), в конце аподосиса ожидается остановка, конец. Материал историка подается в сознание читателя непрерывным потоком, материал оратора — отдельными большими порциями, довод за доводом, вывод за выводом. Построение речи соответствует задачам жанра.

Период строится из колонов (и, в случае надобности, из отрезков) как из составных частей. В периоде о Цецине легко выделяются слухом четыре колона (два восходящих и два нисходящих по очереди); в периоде о Лицинии Архии — семь (шесть восходящих, сгруппированных попарно, удлиняющихся с каждой парой и все напряженнее подводящих слушателя к кульминационному перелому, — и один уравновешивающий их, нисходящий). Как строить периоды из колонов, об этом античные теоретики писали немало, но не очень вразумительно: видимо, этот материал достаточно живо воспринимался на слух и не понудительно требовал осмысления. Более или менее общепризнанным было то, что, среднее число колонов в периоде — четыре (IX, 4, 125: видимо, это соответствовало запасу дыхания, нужному для периода); что средняя длина колона равна длине (гексаметрического) стиха в поэзии, т. е. не более 17 слогов, и что последний колон в периоде должен быть длиннее остальных, как бы отмечая концовку.

Внутренняя законченность периодов, отчетливость отбивок между ними, важность концовок перед этими отбивками приводит нас к третьей части учения о сочетании слов — о закруглении этих концовок с помощью ритма.

Ритм был самым напрашивающимся средством, чтобы поднять ораторскую прозу над уровнем обыденной речи. Именно поэтому этим средством следовало пользоваться с осторожностью: «. . . хоть речь и связана, она должна казаться распущенной» (IX, 4, 77). Вопрос решался терминологически тонко: «. . .в речи есть ритм, но нет метра» (Цицерон, «Оратор», 172). Это значило: и стих и проза состоят из стоп (т. е. определенных сочетаний долгих и кратких слогов), но в стихе эти стопы повторяются в единообразной, предсказуемой последовательности, называемой «метр», а в прозе эта последовательность продуманно благозвучна, но не столь предсказуемо единообразна и называется «ритм». Чтобы ораторская проза не была похожа на стих, принимались все меры: избегались начала и концы фраз, похожие на начала и концы наиболее употребительных стихотворных размеров, и наоборот, концы фраз делались похожи на начала стихов (так, из начала популярного размера сенария ⏓—◡—⏓ . . . получился частый в концах периода дихорей . . .—◡—⏓). В начале периода ритм был наиболее

свободен, в середине плавен, в концовке четок: концовка была сигналом паузы.

Объем ритмической концовки периода составлял приблизительно две стопы. Так как античные стопы очень вариабельны (каждый долгий слог может быть заменен двумя краткими и пр.), то разнообразие концовок было очень велико и нащупать в нем общий принцип очень трудно. Цицерон и следовавший за ним Квинтилиан определяли этот принцип так: предпоследняя стопа должна быть кретиком (—◡—), а за ней могут следовать еще несколько слогов. Обследования цицероновской практики показали, что он действительно следовал этому теоретическому принципу [9]. Но этим не исчерпывался вопрос. Наряду с концовками ораторской прозы, отвергавшими сходство со стихом, были концовки исторической прозы, допускавшие сходство со стихом (и напоминавшие о гекзаметрах исторического и героического эпоса): наряду с «кретиковой» теорией Цицерона была более поздняя и плохо нам известная теория, делившая концовки по долготе или краткости предпоследнего слога [10]. Здесь еще много работы для исследователей.

Так как в латинском языке место ударения в слове связано с местом долготы, то и в средние века, когда разница между долготами и краткостями исчезла, расположение ударений осталось таким, что разница излюбленных концовок продолжала слышаться. «Кретик+спондей» дал в тонической концовке «ровный ход» («делывал много»); «кретик+дихорей» — «быстрый ход» («делывал очень много»); «кретик+кретик» — «медленный ход» («делывал многое»). Но это уже выходит за пределы античной риторики.

Таковы три основных раздела античной риторики: нахождение, расположение, изложение. Два последних — память и произнесение — играют при них лишь вспомогательную роль (несмотря на знаменитую сентенцию Демосфена, что первое по важности дело в речи — произнесение, и второе — произнесение, и третье — произнесение же). Наука памяти возникла полстолетием раньше риторики, ее «изобретателем» считался поэт Симонид Кеосский. Наука произнесения возникла приблизительно тогда же, и носителями ее были актеры афинского театра. Здесь риторика могла опираться на уже разработанную традицию.

11. *Память* (memoria) различалась природная и искусственная. Для развития природной памяти употреблялась почти та же тренировка, что и в наши дни. Для развития искусственной памяти использовались почти исключительно зрительные образы. Предлагалось вообразить в мельчайших подробностях большое здание со многими комнатами и их убранством. Это были «места», по которым располагался заучиваемый материал. Для лучшей ориентировки каждое пятое место отмечалось каким-нибудь приметным признаком. Сам заучиваемый материал дробился на части, каждая из которых представлялась зрительно как образ, иконический или символический: например, что-то относящееся

к морю могло быть представлено в виде якоря. Эти образы, imagines, располагались воображением по всем местам, loci, заранее готового фона. Произнося речь, оратор обводил мысленным взглядом в постоянной последовательности свой «дворец» от места к месту и на каждом месте вспоминал расположенный там образ, подсказывавший ему очередной кусок его темы. Разумеется, таким образом могло быть запомнено только содержание и композиция речи, res, а словесное выражение, verba, импровизировалось уже по ходу действия (XI, 2, 1—51). Человеческая память имеет разные разновидности; что греки опирались исключительно на одну из них, на зрительную память, небезразлично для характеристики всей античной историко-культурной психологии. Как бы то ни было, профессиональная память у риторов была замечательно развита, и рассказы о тех, кто мог с одного раза повторить только что прослушанные сотни стихов (иногда — в обратном порядке) или после аукциона безошибочно перечислить все продававшиеся предметы и предлагавшиеся цены, — не единичны.

12. *Произнесение* имело два названия — pronuntiatio и actio: первое относилось преимущественно к игре голоса, второе — к игре тела. Не нужно забывать, что античный оратор выступал не с кафедры, скрывавшей фигуру, а с помоста, на котором был виден во весь рост, — «красноречием тела» называл произнесение Цицерон («Оратор», 17, 55). От голоса требовались три свойства: громкость (от природы), твердость и гибкость (от обучения): magnitudo, firmitudo, mollitudo. Гибкость позволяла применять голос для трех основных целей: разговора, спора и возвеличения (sermo, contentio, amplificatio). Разговор предполагал в голосе одно постоянное качество, достоинство (dignitas), и три, проявляемых от случая к случаю: повествовательность для спокойного изложения, изобразительность для наглядного выражения и шутливость для эмоциональной окраски (narratio, demonstratio, iocatio). Спор предполагал двоякое пользование голосом: непрерывное при связном изъяснении мысли и прерывное при обмене репликами с партнером (continuatio, distributio). Возвеличение предполагало две цели, для которых служил голос: возбуждение негодования по отношению к обвиняемому и возбуждение сострадания по отношению к подзащитному (cohortatio, conquestio).

Этим действиям голоса (vox) должны были аккомпанировать движения тела (gestus) и лица (vultus). Они прежде всего должны были быть сдержанны, чтобы не казаться самоцелью. Нормальное положение тела было неподвижным, лицо — спокойным, со сдержанным выражением переживаемого чувства, жесты допускались лишь умеренные, правой рукой. Для наглядности (demonstratio) позволялись более энергичные движения головой. Для спора пускались в действие не только лицо и голова, но и руки, а при быстром обмене репликами — даже притопывание ногой. Для возвеличения перенимались жесты трагических актеров: простирали руки к небу для возбуждения гнева, рвали на себе одежду и во-

лосы для возбуждения жалости; но и то и другое — ненадолго, чтобы это выглядело лишь как бы цитатами из иного поведения. Нормой оставалась sermo cum dignitate, достоинство в голосе и сдержанность в движениях.

Такова была система античной риторики, сложившаяся в первых столетиях нашей эры. Порожденная конкретными практическими нуждами суда и правления, она быстро приобрела самодовлеющую целостность, связность и законченность, хорошо вписавшуюся в общую систему античной культуры. Мы не останавливаемся специально на аналогиях внутреннего строения античной риторической системы и античных философских систем — это могло бы стать содержанием отдельного исследования, — но однородная внутренняя логичность их заметна даже в этом беглом очерке. Обострившееся в XX в. внимание к опыту античной риторики — сперва в немецкой науке 20-х годов XX в.[11], а затем во французской науке последних десятилетий [12] — вполне объяснимо и оправданно [13]. Она дает в руки литературоведению превосходно систематизированный инструментарий научного описания и исследования любого словесного материала. В этой книге описывается, как на те или иные фрагменты античной риторики опиралась в самых различных случаях смежная с нею античная поэтика. Выявление субстрата античной риторики за самыми различными произведениями не только средневековой, ренессансной и классицистической, но и самой новой литературы XIX—XX вв. — задача дальнейших исследований.

Приложение. Статусы обвинения в рассказе А. П. Чехова «Хористка» (1886). Пропуски в цитатах отмечаются знаком — — —, многоточия «. . .» принадлежат Чехову.

Муж сидит у любовницы-хористки; появляется его жена, «по всем видимостям, из порядочных». Муж скрывается в соседнюю комнату, а у хористки с женой происходит такой разговор.

1) «— Мой муж у вас? — спросила она, наконец. — — — Какой муж? — прошептала Паша и вдруг испугалась. — — — Мой муж . . . Николай Петрович Колпаков. — Не. . . нет, сударыня. . . я. . . никакого мужа не знаю. — — — Так его, вы говорите, нет здесь? — — — Я. . . я не знаю, про кого вы спрашиваете. — Гадкая, подлая, мерзкая. . . — пробормотала незнакомка» и т. д.

Перед нами — первая линия обороны хористки: полное отрицание. Это статус установления (coniecturalis): решается вопрос, «имел ли место поступок» (an sit). Хористка говорит «нет». Жена сбивает ее с этой позиции следующим образом:

«— — — Обнаружена растрата, и Николая Петровича ищут. . . — — — Сегодня же его найдут и арестуют — — — Я знаю, кто довел его до такого ужаса! — — — но есть кому вступиться за меня и моих детей! Бог все видит! — — — Он взыщет с вас за каждую мою слезу, за все бессонные ночи! — — — »

Вопрос простой — «у любовницы ли муж?» — подменяется составным: «совершил ли муж растрату и у любовницы ли он пря-

чется?» Так как у хористки нет данных, чтобы оспаривать первое положение, то по смежности она перестает оспаривать и второе положение. Эмоциональный толчок к этому сдвигу — патетическая апелляция гостьи к богу.

2) «— Я, сударыня, ничего не знаю», — проговорила ‹Паша› и вдруг заплакала. — Лжете вы! — крикнула барыня. — — — Я знаю, в последний месяц он просиживал у вас каждый день! — Да. Так что же? Что ж из этого? У меня бывает много гостей, но я никого не неволю. Вольному воля».

Перед нами — вторая линия обороны хористки: «да, я его принимала, но я его не обирала». Это статус определения (finitionis) — «в чем состоит поступок» (quid sit). Хористка говорит: «только в том, что ваш муж бывал у меня». Жена сбивает ее с этой позиции, перенося все внимание на вопрос об «обирании».

1а) «— — — Если я сегодня внесу девятьсот рублей, то его оставят в покое. Только девятьсот рублей! — Какие девятьсот рублей? — тихо спросила Паша. — Я. . . я не знаю. . . Я не брала. . . — Я не прошу у вас девятисот рублей — — — Возвратите мне только те вещи, которые дарил вам мой муж! — Сударыня, они никаких вещей мне не дарили! — взвизгнула Паша, начиная понимать».

Перед нами опять статус установления, «имел ли место поступок» (в данном случае — обирание). Паша говорит «нет». Жена сбивает ее с этой позиции следующим образом:

2а) «— — — Я была возмущена и наговорила вам много неприятного, но я извиняюсь — — — если вы способны на сострадание, то войдите в мое положение! Умоляю вас, отдайте мне вещи! — Гм. . . — сказала Паша и пожала плечами. — Я бы с удовольствием, но, накажи меня бог, они ничего мне не давали — — — Впрочем, правда ваша, — смутилась певица, — они как-то привезли мне две штучки. — — — Паша выдвинула один из туалетных ящичков и достала оттуда дутый золотой браслет и жидкое колечко с рубином».

Перед нами опять отступление к статусу определения — «в чем состоял поступок» (обирание). Эмоциональный толчок к этому отступлению — перемена тона дамы: «. . .я извиняюсь — — — войдите в мое положение». На вопрос, «в чем состоял поступок», хористка отвечает: «в пустяках» — и предъявляет эти пустяки. Но теперь уже дама сама переводит борьбу на третью линию Пашиной обороны:

3) «— Что же вы мне даете? — — — Я не милостыни прошу, а того, что принадлежит не вам. . . что вы — — — выжали из моего мужа. . . этого слабого, несчастного человека — — — Вы же ведь разорили и погубили мужа, спасите его — — — Я плачу . . .унижаюсь. . . Извольте, я на колени стану! Извольте!» — — — «Хорошо, я отдам вам вещи, — засуетилась Паша, утирая глаза. — — — Только они не Николая Петровичевы — — — я от вашего мужа никакой пользы не имела — — — А больше у меня ничего не осталось. . . Хоть обыщите!»

Перед нами третья линия обороны, «статус оценки» (qualitatis), решается вопрос, «каков же был поступок» (quale sit). До сих пор с утверждениями (отрицаниями) по каждому статусу выступала Паша — теперь это делает барыня. Ее утверждение: «Сколько бы вы ни взяли от моего мужа — это вы разорили его». На это утверждение хористка уже не находит, что отвечать, признает себя виновной и сама себя обирает в пользу дамы. Эмоциональный толчок к этому признанию своего поражения — готовность дамы встать на колени, «чтобы возвысить себя и унизить хористку». Разбирательство заканчивается победой дамы.

4) Четвертая линия обороны, статус отвода (translationis), остается неиспользованной. Между тем ничего не было легче, как обратиться к нему. Хористка могла сказать: «Да, я принимала вашего мужа и брала у него подарки; но разорила ли я его этим, — не вам судить, а ему». После этого она могла вызвать мужа из соседней комнаты и обратиться к нему с вопросами: «Какие вы мне вещи приносили? — — — Когда, позвольте вас спросить? — — —» и т. д.

Как известно, кончается рассказ совсем иначе. Хористка действительно обращается к Колпакову, но не раньше, чем дама «завернула вещи в платочек и, не сказав ни слова, — — — вышла». А реакция Колпакова оказывается совсем непредвиденной. Из всего содержания разговора, который он слышал, он воспринял не логические этапы обсуждения близко касающегося его вопроса, а эмоциональные перемычки между ними — те слова и поступки дамы, которыми она оттесняла хористку от одной линии обороны к другой. Для читателя вспомогательная роль и внутренняя фальшь этих эмоциональных моментов очевидны («— — — которая выражается благородно, как в театре», «— — — Убить эту мерзавку или на колени стать перед ней, что ли?»). Колпаков же принимает их всерьез (или делает вид, что принимает) и даже не слышит Пашиных вопросов по существу: «Боже мой, она, порядочная, гордая, чистая. . . даже на колени хотела стать перед. . . перед этой девкой!. .» и т. д. Вспомогательные и главные моменты сюжета меняются местами, рассказ выворачивается наизнанку, истории конец.

Если бы «Хористку» читал античный человек, он непременно ощутил бы за чеховской концовкой возможность той «естественной» концовки, к которой его вело движение от первого ко второму, третьему и — гипотетически — четвертому статусу; и это ощущение фона только усилило бы для него художественный эффект чеховской концовки, в которой искусственнейшее movere одерживает верх над логическим docere.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См.: Античные теории языка и стиля / Под общей ред. О. М. Фрейденберг. М.; Л., 1936 (с отличной по тем временам статьей С. Меликовой-Толстой «Античные теории художественной речи»); Античные риторики / Собр. тек-

стов, статьи, коммент. и общая ред. А. А. Тахо-Годи. М., 1978; Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978 (III книга «Риторики» в пер. и с коммент. С. С. Аверинцева); *Цицерон.* Три трактата об ораторском искусстве / Под ред. М. Л. Гаспарова. М.: Наука, 1972; *Он же.* О возвышенном / Пер., статьи и примеч. Н. А. Чистяковой. М.; Л.: Наука, 1966; *Гермоген.* Об идеях / Пер. Т. В. Васильевой, коммент. А. А. Тахо-Годи // Вопросы классической филологии. Вып. VIII, IX. М., 1984, 1987.

[2] *Volkmann R.*, *Gleditsch H.* Rhetorik und Metrik der Griechen und Römer. 3. Aufl. München, 1901. Это слегка переработанное издание очерка Фолькмана (*Volkmann R.* Rhetorik der Griechen und Römer. 2. Aufl. Leipzig, 1885). Перевод сокращенного варианта этой работы печатался в журнале «Гимназия» (1891, кн. 43 и 46) и вышел отдельным оттиском: *Фолькман Р.* Реторика греков и римлян / Пер. Н. Веригин. Ревель, 1891.

[3] *Martin J.* Antiks Rhetorik: Technik und Methode. München, 1974.

[4] *Kroll W.* Rhetorik // Pauly-Wissowa, Realencyclopädie der antiken Altertumswissenschaft. Supplbd. 7. Stuttgart, 1940, Sp. 1039 ff.

[5] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М; Л., 1952. Т. 7. С. 109—116.

[6] Классический анализ этой сцены сражения из «Руслана» и совершенно аналогичной из «Полтавы» см.: *Эйзенштейн С. М.* Избр. произведения. М., 1964. Т. 2. С. 433—450.

[7] Цит. по: *Томашевский Б.* Теория литературы (Поэтика). Л., 1925. С. 50.

[8] Трудно, однако, назвать удачным первый подступ в этом направлении — работу льежской школы: *Дюбуа Ж.* [и др.]. Общая риторика / Пер. с фр.; Общая ред. и вступ. ст. А. К. Авеличева. М., 1986 (с ценной статьей: *Гиндин С. И.* Риторика и проблемы структуры текста. С. 355—366).

[9] *Zielinski Th.* Das Clauselgesetz in Ciceros Reden: Grundzüge einer oratorischen Rhythmik. Leipzig, 1904

[10] *Lausberg H.* Handbuch der literarischen Rhetorik. München, 1960, § 1022—1051.

[11] См. обзор: *Шор Р. О.* Формальный метод на Западе // Ars poëtica. М., 1927. Сб. 1. С. 127—143.

[12] Кроме «Общей риторики» (см. примеч. 8) следует назвать столь же переусложненный монументальный словарь: *Morier H.* Dictionnaire de poétique et de rhétorique. Éd. 3. P., 1981.

[13] *Лотман Ю. М.* Риторика // Труды по знаковым системам. Тарту, 1981. Вып. 12. С. 8—28.

ОТ ПОЭЗИИ К ПРОЗЕ

Риторическая проза Горгия и Исократа



В риторической литературе писатель приходит к реальности через слово, в реалистической литературе XIX в. — к слову через реальность и ее правду. Риторическое слово как начало и цель всего не отпускает от себя писателя: оно оформляет все жизненное, собирает в себе всякий смысл увиденного и познанного в реальности, но писатель и видит жизнь только через оформляющее ее смысл слово.

(*А. В. Михайлов. «Роман и стиль»*)

Имена Платона и Аристотеля известны всем, имена их современников Горгия и Исократа — далеко не каждому филологу. А между тем роль этих двух человек как первопроходцев, пролагавших путь новоевропейской культуре, едва ли менее значительна, чем роль вышеназванных философов. Усилиями Горгия и Исократа впервые в античном мире создавалось профессиональное обучение ораторскому искусству — отдаленный прообраз нашего современного гуманитарного образования. Практика такого обучения возникла в непосредственной связи с утверждением в эллинских полисах (городах-государствах) демократии как формы правления: судьба отдельных граждан, если они привлекались к суду, и весь курс внешней и внутренней политики государства зависели здесь от того, насколько удавалось тому или иному оратору склонить на свою сторону мнение сотен (в суде) или тысяч (в народном собрании) граждан, которым принадлежало право решающего голоса [1].

В обществе, которое из рода в род воспитывалось на лучших образцах поэзии, гомеровского эпоса прежде всего, и привыкло к состязаниям поэтов на регулярных культовых празднествах [2], в этом обществе несколько профессионалов, живших на заработки от уроков красноречия, создали в V—IV вв. до н. э. свое собственное оригинальное словесное искусство, искусство прозаической речи, или риторическую прозу, не устрашившись бросить вызов авторитету поэзии. Оценку их труда дала история: в течение двух тысячелетий критерием и нормой художественного творчества не переставали служить те приемы и принципы воспроизведения действительности, которые были использованы и разработаны ораторами классической Греции. Их опыт как исток и начало традиции веками передавался не только от поколения к поколению, но и от народа к народу на пространстве от Рима до Киева и Москвы [3].

Устойчивость и широкое распространение этого опыта объясняется условиями, его породившими, и ситуацией, в которой он возник. Эту ситуацию можно назвать критической и утилитарной одновременно. Человек, произносящий речь в суде, подвергал риску свое имущество, свободу, жизнь, если он был ответчик, или ставил под тот же удар другого человека, выступая в качестве обвинителя. Судьба говорящего (или обвиняемого им) целиком зависела от того, насколько ему удавалось убедить слушателей-судей в своей правоте. Такой в буквальном смысле кровной заинтересованности в силе звучащего слова не знали даже поэты. Вместе с тем предмет, тема речи могли быть ординарными, повседневными: срубленное дерево, супружеская неверность, оскорбление словом — вот поводы некоторых тяжб, с которыми знакомит нас сборник речей оратора Лисия [4]. Талант оратора состоял в том, чтобы добиться победы и покорить слушателей при любых обстоятельствах, в правом деле и в неправом. Обучение красноречию было обещанием сделать любого человека способным одерживать такие победы, и в основе его лежала уверенность во всесилии, всемогуществе слова убедить кого угодно в чем угодно. Эту новаторскую дерзость первых профессионалов красноречия — софистов, как их называли, с пристрастием воспроизвел Платон в своем «Горгии» (452D—459E) [5]:

Сократ. . . .объясни, что ты́ имеешь в виду, говоря о величайшем для людей благе и называя себя его создателем.

Горгий. То, что поистине составляет величайшее благо и дает людям как свободу, так равно и власть над другими людьми, каждому в своем городе.

Сократ. Что же это, наконец?

Горгий. Способность убеждать словом и судей в суде, и советников в Совете, и народ в народном собрании, да и во всяком ином собрании граждан. Владея такою силой, ты и врача будешь держать в рабстве, и учителя гимнастики. . .

Сократ. Это меня и изумляет, Горгий, и потому я снова спрашиваю, что за сила в красноречии. . .

Горгий. Если бы ты знал все до конца, Сократ! Ведь оно собрало и держит в своих руках, можно сказать, силы всех искусств! . . . Если бы в какой угодно город прибыл оратор и врач и если бы в Народном собрании или в любом ином собрании зашел спор, кого из двоих выбрать врачом, то на врача никто бы и смотреть не стал, а выбрали бы того, кто владеет словом. . . потому что не существует предмета, о котором оратор не сказал бы убедительнее перед толпою, чем любой из знатоков своего дела. Вот какова сила искусства и его возможности. . . Оратор способен выступать против любого противника и по любому поводу так, что убедит толпу скорее всякого другого; короче говоря, он достигнет всего, чего ни пожелает. . .

Сократ. . . .Знать существо дела красноречию нет никакой нужды, надо только отыскать какое-то средство убеждения, чтобы казаться невеждам бо́льшим знатоком, чем истинные знатоки.

Что порождало смелость первых софистов-ораторов говорить уверенно о всех предметах и говорить о них все, что надо? Прежде всего избранный ими способ рассуждения. Его можно определить как «соотнесение» — соотнесение единичного, отдельного с общим, целым, а также предметов друг с другом, их противопоставление и соположение. Эти мыслительные операции сами по себе, разуме-

ется, не были новшеством, однако, превращенные в рабочий метод, они легли в основу того специфического описания реальности, которое выявляет в предметах сопоставимые (соотносимые) друг с другом грани (мы называем это схематизацией) и которое позволило Аристотелю создать учение о силлогизмах (логических связях) и применить классификацию по родам и видам, а писателям — разработать достаточно жесткий трафарет изображения действительности.

Как было сказано выше, предмет речи первых ораторов чаще всего был зауряден, повседневен, и в той аргументации, которая приносила верный успех, особое место занял житейский опыт: то, что служит правилом в обычной жизни, возводилось в ранг общей нормы и как готовая мерка прилагалось к конкретным явлениям. Для того чтобы толпа поверила в то, что ей говорят, факты должны были выглядеть похожими на то, к чему все привыкли. Решая эту задачу, ораторы вводили в свою аргументацию довод правдоподобия, вероятности (эйкос), при помощи которого раскрывалась логическая и психологическая зависимость между лицами и происшествиями: событие признавалось вероятным в силу того, что оно похоже на то, что часто случается в жизни. Приводим одну из рекомендаций к применению этого довода:

Правдоподобно то, при упоминании чего в уме слушателя встают готовые примеры. Так, если кто начинает говорить, что хочет видеть родину великой, своих домашних счастливыми, врагов несчастными и другое в том же роде, все это вместе покажется правдоподобным. Ведь любой человек, слыша это, сознает, что и сам он испытывает подобные чувства по отношению к таким вот предметам. . . Когда используешь довод правдоподобия в обвинительных речах против людей, то доказывай, если можешь, что он уже раньше делал вот это самое дело. А если не это дело, то похожее на него. Попытайся доказать, насколько выгодно было ему поступать так. Ведь большинство людей сами предпочитают выгоду и про других думают, что ради выгоды они на все пойдут.Если можешь найти вероятное у самих противников, то собирай его вот таким образом. А если нет, то, ссылаясь на похожее, говори о том, что вошло в обычай. Например, если тот, кого ты обвиняешь, молод, то говори, что он поступил так, как поступают люди его возраста.

(*«Риторика к Александру»*, гл. VII, 2—6).

Изображение событий как вероятных и правдоподобных не было изобретением учителей красноречия, но, превращенное ими в постоянный прием рассуждения, оно определило собой основной характер риторической прозы — ее повышенный интерес к общему, общезначимому и очень малую заинтересованность в конкретном, неповторимом, индивидуальном. Единичный факт, о котором брался говорить оратор, привлекал его прежде всего тем, что сближало и связывало этот факт с другими подобными ему явлениями, факт был для него частью целого, а не обособленной одиночкой, независимой от целого. Ориентация на общее и целое определяла в свою очередь и сам характер работы оратора: его притягивала к себе не столько новизна предмета, сколько возможность подводить один и тот же предмет под все новые и новые категории, освещать его с разных сторон и уста-

навливать все новые и новые связи его с другими предметами. Отсюда — неограниченная возможность вариаций и экспериментов на одну и ту же тему и отсюда же — способность оценивать одно и то же прямо противоположным образом, о чем Платон с усмешкой свидетельствовал в своем «Федре» (267 А—В): «Они дознались, будто вместо истины надо больше почитать вероятность, и силой своего красноречия выдают малое за большое, а большое — за малое, новое представляют древним, а древнее — новым и измышляют по любому поводу то сжатые, то бесконечно пространные речи». Речь оратора приобретала отчетливую однонаправленность, или тенденциозность — стремление возвысить или унизить предмет, представить его в заведомо нужном оратору свете без побочных тонов или полутонов.

В связи с этим огромное значение получал подбор деталей, соблюдение при этом подборе принципа «должного» (деон), «подобающего, приличествующего» (препон): деталь (признак, факт) должна была соответствовать общей картине, усиливать общее впечатление.

Вот какое рассуждение по этому поводу мы находим у Исократа, критиковавшего своего коллегу по ремеслу:

> Знаю, как ты сильно кичишься своей апологией Бусириса и обвинением Сократа, и попытаюсь показать тебе, что в обеих речах ты допустил ошибку, во многом не соблюдя «должного». Ведь всем известно, что кто хочет когонибо хвалить, тот должен представлять его достоинства более заметными, чем это есть на самом деле, а кто хочет порицать, тот должен поступать противоположным образом. . . Ты же, говоря, что составил апологию Бусириса. . . приписал ему такое преступление, что страшнее и не найти. . . А стараясь показать виновность Сократа, ты дал ему в ученики Алкивиада и этим словно бы похвалил его, ибо никто уже не помнит, что Алкивиад был воспитанником Сократа, зато все согласны, что он велик среди эллинов.
>
> («*Бусирис*», 4, 5)

Довод «правдоподобия» и принцип «подобающего, должного» сами по себе еще не могли обеспечить оратору успех у публики, чей слух с детства был избалован стихами Гомера, и чтобы проза ораторов стала риторической художественной прозой, ремесленники слова должны были приспособить к своим нуждам не только логику рассуждений, но и материю языка — его звучание, ритм и распределение слов в звуковом потоке. И подобно тому, как подбор, расстановка и соединение фактов в ораторской речи подчинялись методу обобщенного изображения действительности, слова и звуки складывались здесь в структурно оформленное целое, благодаря чему речь дробилась на законченные смысловые отрезки, называемые «периодами». Определение «периода» дано Аристотелем: «Периодом я называю отрывок (λέξιν), имеющий в себе самом свое начало и свой конец и хорошо обозримую протяженность. Такой отрывок приятен и легок для усвоения; приятен, потому, что являет собой противоположность беспредельному, и слушателю кажется, что он все время получает нечто завершенное — ведь неприятно ничего не видеть перед собой и не дости-

гать никакой цели; легок же он для усвоения потому, что хорошо запоминается, а это, в свою очередь, потому, что построенный по периодам слог несет в себе число — то, что из всего сущего запоминается лучше всего. Потому и стихи все запоминают лучше, чем прозу: ведь стихотворная мера есть число. Нужно также, чтобы мысль (διάνοια) завершалась вместе с периодом» («Риторика», кн. III, гл. IX, 3, 4 1409 А—В). Как ритмически организованное, замкнутое высказывание период мог быть простым, нерасчлененным, но мог иметь и сложный состав, когда в него входили несколько «колонов» — более мелких метрико-синтаксических отрезков, и тогда период объединял несколько утверждений, сополагая или противополагая их друг другу и подчеркивая их сходство и несходство нарочитой расстановкой слов и звуков, созвучиями начала, корня и конца слов. У Аристотеля отмечены следующие характерные типы соотнесенности смысла, слов и звуков внутри периода: *«противоположение»* («антитеза» — контраст значения), *«приравнивание»* («парисосис» — одинаковое синтаксическое построение, или параллелизм расположения слов) и *«уподобление»* («паромойосис» — одинаковое звучание):

«Период из нескольких колонов бывает либо разделительный, либо противоположительный. Разделительный — это как <следующее>: „Часто дивился я созвавшим народ на игры и учредившим атлетические состязания»“. Противоположительный же — когда в каждом из двух колонов противоположность сопряжена с противоположностью или обе противоположности введены одним и тем же <словом>, как то: „Они оказали услугу и тем, кто дома остался, и тем, кто за ними устремился: первым они довольно земли в отчизне оставили, вторым же больше земли, чем в отчизне, прибавили“. Противоположности: „остались“ — „устремились“, „довольно“ — „больше“. . . Или то, что сказал некто в судилище о Пифолае и Ликофроне: „У себя дома они вас продавали, а здесь они вас покупают“. . . Речение такое приятно, ибо противоположности легче всего распознать, особенно же хорошо распознаются они одна через другую; и еще потому, что это похоже на силлогизм, ибо опровержение <через силлогизм> (ἔλεγχος) и есть сопряжение противоположностей. Вот, стало быть, что такое противоположение; а приравнивание — это когда колоны равны, уподобление же — когда оба колона имеют подобные крайние части. Это необходимо должно быть либо в начале, либо в конце. В начале это всегда слово, в конце же — конечные слоги, будь то формы одного и того же имени, будь то одно и то же имя. . . Одна и та же <фраза> может соединять все это и быть сразу противоположением, приравнением и гомеотелевтом (гомеотелевт — частный случай уподобления, когда рифмуются грамматические окончания. — *Т. М.*)».

(*«Риторика», кн. III, гл. IX, 7—9, 1409 В—1410 А*)

Антитезами, параллелизмами, созвучиями греки пользовались задолго до Горгия, однако именно Горгию и его сподвижникам по ремеслу традиция приписала применение «горгианских» фигур в качестве рабочего метода, делавшего прозу ритмичной, а тем самым и благозвучной. Ритмизация прозы была выходом ораторов на арену соперничества с поэзией, соперничества, которое в IV в. до н. э. увенчалось классическими произведениями Демосфена и его современников, ставшими на века нормой и эталоном словесного мастерства, а в V в., на своем первом этапе, было еще близко к подражанию, к простому переносу в прозаическую речь некото-

рых особенностей поэтического языка, о чем Цицерон так писал в «Ораторе»:

> . . . забота о том, чтобы словам соответствовали слова одинаковой длины, как бы вровень отмеренные, чтобы нередко сближались несхожие и сопоставлялись противоположные понятия и чтобы окончания фраз, сходным образом закругляясь, давали сходный звук. . . По преданию, первыми это разработали Фрасимах из Халкедона и Горгий из Леонтин, а затем Феодор из Византии и многие другие, кого Сократ в «Федре» называет «словоискусниками» [6]. У них многое получалось весьма звучным; но так как это искусство только что явилось на свет, то иное звучало еще слишком дробно, слишком похоже на стихи, слишком пестро. . . Соединять равное с равным, вводить сходные окончания и соотносить противоположное с противоположным, что само собою и без всякого старания обычно создает ритмическую завершенность, первым стал Горгий, но пользовался этим неумеренно.
>
> *(38, 39, 175)*

Искусство публичных выступлений быстро расширяло круг своего действия. Голос оратора звучал не только во время судов или политических прений, но и в сугубо торжественной обстановке: уже Горгий, по свидетельству Филострата [7], вызывал восторг на общенародных празднествах в Пифийском храме и в Олимпии, а также в Афинах, где произносил надгробное слово в память павших на войне. Вырабатывался специфически новый тип красноречия, предназначенный не для споров и тяжб, а для прославления и уничижения, не для доказательства или опровержения фактов, а для их оценивания. В отличие от судебного и политического (совещательного) Аристотель назвал этот тип *«эпидейктическим»*, т. е. показным, парадным, и уподобил внимавших ему слушателей театральному зрителю (теорос), который судит не о том, что было и будет в действительности, а о таланте (дюнамис) говорящего («Риторика», кн. I, гл. III, 2, 1358 B). Эпидейктическое красноречие стало своего рода опытным полем или лабораторией для изощренной отделки разнообразных форм словесной выразительности в поисках средств и методов при изображении отдельных лиц и ситуаций. Словом «дюнамис» (талант, сила, способность, возможность) Аристотель очень метко выразил его сущность — стремление непомерно расширить экспрессивные возможности речи, довести их до крайней точки, когда невозможное делается возможным и слово оказывается как бы сильнее самой реальности, возвышая низкий предмет и унижая высокий, представляя действительность то в одном свете, то в прямо противоположном. Цель оратора здесь — не только убедить в том, что похоже на истину, но и в том, что непохоже на нее, в неестественном, парадоксальном. «Но как только поняли, — писал впоследствии об этой эпохе Цицерон, — какая сила заложена в тщательно составленной и нарочито отделанной речи, то сразу же появилась целая толпа учителей красноречия. Горгий Леонтийский, Фрасимах Халкедонский. . . и многие другие признавались тогда без всякого стыда, что они учат (по собственным их словам), каким образом с помощью красноречия сделать менее правое дело более правым. . .» («Брут», 30).

Главным поприщем, на котором совершенствовал себя мастер парадного красноречия, было умение хвалить. От софистов V в. до н. э. в нескончаемую даль последующих веков тянется нить изощренных опытов этого искусства, охватывающего все многообразие предметов от самых ординарных (похвала горшкам, мышам) до самых престижных (похвала городу, правителю). Умение хвалить предполагало три вещи: умение придать словесной ткани эффектное благозвучие (как хвалить); умение найти в объекте ценность, заслуживающую похвалы (за что хвалить) и умение сделать предмет похвалы близким слушателю (для чего хвалить). Овладевая этим умением, риторы V—IV вв. до н. э. создали непререкаемую норму достоинств стиля [8] и подняли нравственные ценности полиса на ту притягательную высоту, на которой они многие столетия спустя все еще продолжали играть свою роль прочно устоявшейся этической нормы [9].

Похвала могла быть основной темой речи, и тогда речь называлась *«энкомием»* — похвальным словом, а могла быть лишь частью более широкой темы, как, например в «эпитафиях» (надгробных речах), которые наряду с похвалой включали в себя также и сетование (плач), утешение и назидание [10]. Приемы похвалы отрабатывались, кодифицировались, превращались в стереотипы и в таком виде усваивались другими жанрами — судебным красноречием, историографией, поэзией [11]. Дошедшие до нас сочинения Горгия и Исократа дают представление о том пути экспериментаторства, который прошло искусство восхваления внутри «ремесленной мастерской» основоположников риторической прозы. Речи, составленные не на заказ, а в виде образца, весьма отчетливо обнаруживают сущность метода. В качестве таких опытов зарождающейся техники энкомия мы позволим себе проанализировать и сопоставить «Елену» Горгия и три сочинения Исократа («Елену», «Бусириса» и «Евагора»).

«ЕЛЕНА» ГОРГИЯ
(техника контрарного контраста)

...Если мы задумаемся над тем, как много нового внес в трагедию Эсхил, введя в нее костюмы, подмостки, фигуры героев... то такое же значение, пожалуй, имел Горгий для своих собратьев по профессии.

(Филострат, «Жизнеописание софистов», I, 9)

Повод и обстоятельства, при каких была произнесена или написана «Елена» Горгия, нам неизвестны, однако заключительная фраза автора: «Эту речь я захотел написать Елене во славу (энкомион), себе же в забаву (пайгнион)» (21) — дает право думать, что мы здесь имеем дело с упражнением мастера в тонкостях своего искусства, мастера, который учит и показывает на нагляд-

ном примере, что́ значит «владеть секретами ремесла». Секрет оратора заключался в умении переоценивать факты и придавать им неожиданную окраску [12]. Горгий брался демонстрировать это на материале достаточно избитом: уже его старшие современники Геродот (II, 115—120) и Еврипид в трагедии «Елена» старались обелить троянскую героиню, возвращаясь к версии Стесихора, согласно которой Елена не была привезена в Трою. В отличие от них Горгий не стал изменять биографию Елены, а дал ей новую интерпретацию. Он применил особый прием, который сводился к тому, что явления реальности распределялись по двум противоположным полюсам, и от того, насколько удавалось оратору подвести предмет под определенную категорию и соответственно поместить его на том или ином полюсе, зависела его оценка. В фокус внимания писателя попадали не изолированные объекты с их частными особенностями, а сразу два предмета, каждый из которых был наделен признаками, прямо противоположными признакам своего напарника. При таком способе изображения на первый план выступали не индивидуальные черты вещей, а то, чем предметы отличались друг от друга. Интерес привлекала не вещь сама по себе, а то обстоятельство, что она иная, чем другая вещь, и «быть чьей-то противоположностью» делалось ее главной характеристикой, ее сущностью. Ни один из двух предметов в этой ситуации не мог быть показан без другого, поскольку «противоположное» всегда противоположно чему-то и не существует без соотнесенного с ним антипода. Попытаемся проследить ход и метод подобных рассуждений на тексте «Елены» Горгия.

Речь построена по следующему плану:

1. Гл. 1—2. Методологическое вступление.
2. Гл. 3—4. Беглый обзор биографии Елены.
3. Гл. 5—20. Изложение вероятных причин поступка Елены.
4. Гл. 21. Заключение. Авторская оценка всей речи.

Во вступительной части, прежде чем перейти к главной теме, Горгий фиксирует логический принцип, положенный им в основу дальнейших рассуждений. Это принцип оппозиций, в силу которого объект рассматривается в сопряженности со своим антиподом. Оратор предлагает две схемы таких оппозиций: *«космос»* (украшение, слава) — *«акосмиа»* (то, в чем отсутствует космос) и *«хрэ»* (должное) — *«гамартиа»* (ошибочное), *«аматиа»* (необдуманное). Первая схема классифицирует (подводит под общую категорию) отдельные свойства (качества) разных сторон человеческой жизни от города-государства до тела или слова, вторая — способы их оценивания. Фраза, открывающая «Елену», звучит так:

Славою [*космос*] служит городу смелость, телу — красота, духу — разумность, деянию — доблесть, речи — правдивость;
все обратное (энантиа) этому — лишь бесславие (*акосмиа*) (1).

Созвучие слов, вынесенных в начало и конец фразы и отличающихся друг от друга лишь отрицательным префиксом, делает

прозрачно ясной полярную противоположность понятий, а строго выдержанная однотипность перечислений (параллелизм) подчеркивает смысловое единство признаков, входящих в общую категорию *«космос»* (слава). Связи, которые здесь установлены между объектами, могут быть выражены в виде уравнения. Если обозначить слова буквами, то уравнение примет такой вид:

А=б : в; г : д; е : ж; з : и
—А= — (б : в и т. д.)

Вторая схема («должное» — «ошибочное») устанавливает связи между категориями и их оценками: оценка либо соответствует предмету (хвалить похвальное — порицать непохвальное), и тогда она есть «должное», либо не соответствует предмету, и тогда она ошибочна.

Играя антитезами и параллелизмами, Горгий с предельной четкостью строит уравнение:

Должно (χρὴ) нам мужчину и женщину, слово и дело, город и поступок,
ежели похвальны они, — хвалою почтить (τὸ μὲν ἄξιον ἐπαινου ἐπαινῷ τιμᾶν);
ежели непохвальны — насмешкой сравить (τῷ δὲ ἀναξίῳ μῶμον ἐπιτιθέναι).
И напротив, равно ошибочно (ἁμαρτία) и необдуманно (ἀμαθία),
достохвальное — порицать (μέμφεσθαι τε τὰ ἐπαινετὰ καὶ),
осмеяния же достойное — восхвалять (ἐπαινεῖν τὰ μωμητά). (1)

В первой паре противопоставлений созвучие однокорневых слов подчеркивает как диаметральную противоположность понятий (похвальны ἄξιον ἐπαίνου — непохвальны ἀναξίῳ), так и соответствие оценки предмету (похвальны ἄξιον ἐπαίνου... хвалою ἐπαίνῳ).

Во второй паре рифмовка окончаний объединяет все высказывание в одно смысловое целое (достохвальное τὰ ἐπαινετὰ... осмеяния достойное τὰ μωμητὰ).

В буквенном обозначении уравнение примет такой вид:

$$А= \begin{cases} б: & в \\ -б: & -в \end{cases} \qquad -А= \begin{cases} б: & -в \\ -б: & в \end{cases}$$

В терминах этой схемы Горгий осмысливает затем конкретную задачу, какую он перед собой ставит. Оратор заявляет, что следовать «должному» (дэон) это значит уличить тех, кто порицает Елену, и выражает желание «снять обвинение с той, которой довольно дурного пришлось услыхать, порицателей ее лгущими показать, раскрыть правду и конец положить необдуманности» (2). Иными словами, он относит «должное» и «порицание Елены» к противоположным полюсам и собирается как бы перетянуть героиню с одного полюса на другой. Расположение слов и их созвучие делает прозрачно ясным весь этот комплекс соответствий:

исходное положение вещей:	*измененное положение вещей* (*цель автора*):
с той, которой довольно дурного пришлось услыхать,	снять обвинение (παῦσαι τῆς αἰτίας),

порицателей ее (τοὺς δὲ μεμφομένους) лгущими показать (ψευδομένους ἐπιδεῖξαι),
раскрыть правду (καὶ δείξας τἀληθὲς) и конец положить невежеству (παῦσαι τῆς ἀμαθίας).

В греческом тексте большинство слов этого отрывка образуют перекликающиеся пары. При помощи параллелизмов оратор ставит знак равенства между отдельными членами перечисления, и высказывание превращается в набор уравнений типа —А=В (т. е. отрицание позора Елены есть истина). Так, первый член ряда созвучен последнему, и этим как бы декларируется тождество «снять обвинение (παῦσαι τῆς αἰτίας)=конец положить невежеству (παῦσαι τῆς ἀμαθίας)». Рифма причастных окончаний (μένους) во втором члене усиливает звучащий в нем мотив переосмысления (порицателей ее *лгущими* показать), а сходство глагольных основ (ἐπιδεῖξαι — δείξας) подсказывает, что *«лгущими показать»* — это и есть *«раскрыть правду»*.

На этом Горгий заканчивал вступительную часть; когда после нее он переходил к основной теме, то внимание его лишь ненадолго привлекли общеизвестные рассказы о Елене.

Отводя свой взор от красочных деталей, он откровенно предупреждал: «Многие во многих страсти она возбудила. . . кто из них и чем и как утолил любовь свою, овладевши Еленою, говорить я не буду: знаемое у знающих доверье получит, восхищения же не заслужит» (4, 5). Вместо изложения фактов из жизни Елены Горгий предлагал слушателю взглянуть на нее с совершенно новой стороны. Поведение Елены не описывается в конкретных подробностях, а воспроизводится в виде моделей. Модели, намеченные Горгием, — это схемы взаимодействия Елены и тех вероятных (эйкос) причин, которые толкнули ее на отъезд в Трою, о чем оратор говорит так: «Посему, прежние времена в нынешней моей речи миновав, перейду я к началу предпринятого похвального слова и для этого изложу те причины, в силу которых справедливо и пристойно (эйкос) было Елене отправиться в Трою» (5).

Приводимые причины включают в себя четыре рода факторов: *иррациональный* (изволение случая (тюхэ), веление богов, неизбежности (ананкэ) узаконение); *физический* (акт насилия); *интеллектуальный* (убеждение словом); *эмоциональный* (любовь) (6). Способ реабилитации героини прост и схематичен: устанавливается система зависимости между антиподами «сильный—слабый», и каждая из причин помещается в разряд «сильных», так что Елена автоматически должна занять место на противоположном полюсе, т. е. в числе слабых, или неповинных, жертв насилия. Изощренность ораторского красноречия проявляет себя в полной мере в эффектном нагромождении все новых и новых примеров, иллюстрирующих схему «сильный—слабый». Схема эта преподносится слушателю в сопряжении двойных антитез:

. . .От природы не слабое сильному препона (πέφυκε γὰρ οὐ τὸ κρεῖσσον ὑπὸ τοῦ ἥσσονος κωλύεσθαι),

а сильное слабому власть и вождь (ἀλλὰ τὸ ἧσσον ὑπὸ τοῦ κρείσσονος ἄρχεσθαι καὶ ἄγεσθαι):
сильное ведет, а слабое следом идет (καὶ τὸ μὲν κρεῖσσον ἡγεῖσθαι τὸ δὲ ἧσσον ἕπεσθαι).

(6)

Русский перевод не способен передать ту резкость контраста, которой добивается здесь Горгий, пользуясь игрой созвучных окончаний: во всей фразе нет ни одного не обслуживающего антитезу окончания, и все предикаты выражены одной и той же глагольной формой с одинаковым окончанием, которое повторено пять раз. Таким же фонетическим сходством объединены и все подлежащие, благодаря чему контраст доведен до полной противоположности слабого и сильного.

В эту схему контрастных противопоставлений легче всего укладывались «иррациональное—человек», и Горгий, анализируя тут же первую из указанных им причин, строил умозаключение, безапелляционно оправдывающее Елену: «Бог сильнее человека и мощью и мудростью, как и всем остальным: если богу или случаю мы вину должны приписать, то Елену свободной от бесчестья должны признать» (6).

В качестве второй причины упомянуто насилие, учиненное Парисом. Писатель и в этом случае разводит героев по полюсам и нарочитым употреблением действительного и страдательного залога одних и тех же причастий изображает эти отношения как систему «субъект — объект действия», а оценка поведения персонажей соответствует их месту в этой системе:

Если же она силой похищена, беззаконно осилена, неправедно обижена (εἰ δὲ βίᾳ ἡρπάσθη καὶ ἀνόμως ἐβιάσθη καὶ ἀδίκως ὑβρίσθη),
то ясно, что виновен похитивший и обидевший (δῆλον, ὅτι ὁ <μὲν> ἁρπάσας ὡς ὑβρίσας ἠδίκασε),
а похищенная и обиженная невиновна в своем несчастии (ἡ δὲ ἁρπασθεῖσα ὡς ὑβρισθεῖσα ἐδυστύχησεν).

(7)

Для каждого из антиподов потом устанавливается еще одна система отношений: «Парис (Елена) — окружающий мир», и, как мы догадываемся, эти отношения неодинаковы. Парис достоин наказания, Елена — жалости. Однотипное перечисление деталей (троекратные созвучия) делает рисуемую картину симметрично уравновешенной:

Какой варвар так по-варварски поступил (ἐπιχειρήσας), тот достоин, чтоб и с ним поступили (ἐπιχείρημα) так же словом, правом, делом:
слово ему — обвинение (λόγῳ μὲν αἰτίας),
право — бесчестие (νόμῳ δὲ ἀτιμίας),
дело — отмщение (ἔργῳ δὲ ζημίας τυχεῖς).
А Елена, насилию подвергшись (ἡ δὲ βιασθεῖσα καὶ),
родины лишившись (τῆς πατρίδος στερηθεῖσα),
сирою оставшись (καὶ τῶν φίλων ὀρφανισθεῖσα),
разве не заслуживает она более сожаления (ἐλεηθείη), нежели поношения (κακολογηθείη)?

(7)

И наконец, подводя итог сказанному, Горгий придает этому двойному типу отношений (партнеров друг к другу и окружающего мира к партнерам) вид четко очерченной схемы:

Он свершил, она потерпела недостойное;
право же, она достойна жалости, а он ненависти.
(7)

Та же самая модель «насилующий обидчик — насилуемая обиженная» проигрывается и в третьем варианте, когда в качестве возможной причины поступка Елены рассматривается словесное убеждение. Слову приписывается всепобеждающая мощь, и этого достаточно, чтоб снять вину с Елены. «Если же это речь ее убедила, — патетически восклицает Горгий, — и душу ее обманом захватила, то и здесь нетрудно ее защитить и от этой вины обелить. Ибо слово — величайший владыка: видом малое и незаметное, а дела творит чудесные — может страх прекратить и печаль отвратить. . .» (8). Оратор восторженно живописует реальные возможности искусства умелой речи, ее несокрушимую силу и широкий размах применения, приравнивая слово к волшебным чарам и к лекарствам, несущим и жизнь и смерть. Признание силы слова неизбежно влечет за собой оправдание героини, убеждает слушателей Горгий: «Что же мешает и о Елене сказать, что ушла она, убежденная речью, ушла наподобие той, что не хочет идти, как незаконной если бы силе она подчинилась и была бы похищена силой» (12). И снова приговор «обидчику» и «обиженной» звучит чеканной формулой, где действительному залогу причастий противостоит страдательный и контраст доведен до контрарности:

Убедивший так же виновен, как и принудивший (ὁ μὲν οὖν πείσας ὡς ἀναγκάσας ἀδικεῖ);
она же, убежденная, как принужденная (ἡ δὲ πεισθεῖσα ὡς ἀναγκασθεῖσα),
напрасно в речах себе слышит поношение (τῷ λόγῳ μάτην κακῶς ἀκούει).
(12)

Смысловая симметрия антитезы подчеркивается не только лексической соотнесенностью причастий в обеих частях высказывания, но и рифмовкой глагольных окончаний в них (ἀδικεῖ — ἀκούει).

Последнюю из четырех возможных причин поведения Елены (любовь) Горгий освещает в двух ракурсах и тем самым дает два варианта оправдания героини. Первый из них наделяет Эрота божественной силой и тем самым относит Елену к числу слабых, т. е. невинных, жертв насилия: «Если Эрот, будучи богом богов, божественной силой владеет, — как же может много слабейший от него отбиться и защититься!» (19). Во втором варианте любовь освещается несколько иначе — как болезнь и неведение — и соответственно корректируется оценка ее. Рифмуя все слова, входящие в обе части антитезы, оратор как бы менял знак «минус» на знак «плюс»: «А если любовь — болезней людских лишь страданье, чувств душевных затменье, то не как преступленье нужно

ее порицать (οὐχ ὡς ἁμάρτημα μεμπτέον), но как несчастья явленье считать (ἀλλ' ὡς ἀτύχημα νομιστέον)» (19).

Смысловую завершенность всем четырем доказательствам Горгий придавал в заключительном эпилоге, где он резюмировал свою работу в терминах, перекликающихся с лексикой вступительной части (см. выше с. 68): «. . . что в речи сначала себе я поставил, тому верным остался; попытавшись разрушить насмешки несправедливость (μώμου ἀδικίαν) и общего мнения необдуманность (δόξης ἀμαθίαν)» (21).

Игра контрастами, в которой изощрялся Горгий, могла производить ошеломляющее впечатление, и с ее помощью можно было доказывать вещи прямо противоположные, стоило лишь найти для искомого предмета новый ряд оппозиций. Однако для того, чтобы утверждать и обосновывать позитивные аспекты фактов, метод этот мало годился. Недаром гносеология первых риторов-софистов была релятивистской и выражалась знаменитой фразой Протагора: «Человек есть мера всем вещам: существованию существующих и несуществованию несуществующих», у Горгия же доходила до прямого агностицизма [13]. Протагор и Горгий не были гражданами Афин и разъезжали по Греции с платными лекциями. Их искусство пользовалось успехом, но они не брали на себя ответственности за поведение тех, кто им внимал, как показывает Платон, вкладывая в уста Горгию такие слова: «Если же кто-нибудь, став оратором, затем злоупотребит своим искусством и своей силой, то не учителя надо преследовать ненавистью и изгонять из города: ведь он передал свое умение другому для справедливого пользования, а тот употребил его с обратным умыслом» (Горгий, 457 В—Е).

Вместе с тем престиж ораторского слова не мог быть прочным, если оно не учитывало и не утверждало ценностей, которыми жило общество, и понятно поэтому, что образование в Афинах в начале IV в. регулярной школы для обучения ораторов потребовало от ее основателя, Исократа, пересмотра и переоценки метода, которым работал Горгий, и противопоставления ему новых средств выразительности, касающихся как звуковой стороны речи, так и способов аргументации.

ЭНКОМИИ ИСОКРАТА

(техника соположения)

(«Елена», «Бусирис», «Евагор»)

Науку, которую Исократ преподавал своим слушателям, он называл «философией речи» [14] и целью ее ставил сделать ораторское слово достаточно пригодным для нравственного и политического воспитания граждан. Этой задаче были подчинены писательские новации Исократа — новая ритмика прозы и новый способ восхваления героев. О том, какому изменению подверглось у него звучание речи, свидетельствует Цицерон: «К следующему поколению при-

надлежит Исократ. . . Так как дробный ритм Фрасимаха и Горгия, которые, по преданию, первые стали искусно сочетать слова, ему казался рубленым. . . он первый стал изливать мысли в более пространных словах и более мягких ритмах» («Брут», 40).

Благозвучие было одним из звеньев той «технологии», которая помогала осуществить основную в глазах Исократа функцию ораторской прозы — назидание и увещание. Лучше всего этой функции соответствовал жанр энкомия, поскольку искони прославление достоинств личности служило воспитывающим фактором, и вполне естественно, что художественной задачей наставника ораторов стала разработка таких приемов восхваления, которые делали героя энкомия притягательным примером для современников. Попытка изобразить в прозе некую норму человеческого совершенства как образец для подражания была вызовом поэзии и соперничеством с ней, была претензией на одинаковую с ней силу воздействия на человека. Исократ сознательно бросал этот вызов, заявляя во вступлении к «Евагору», что при помощи обычных слов и умозаключений, без всякого поэтического орнамента оратор сумеет достичь эффекта не меньшего, чем поэт:

Знаю, что трудно исполнить задуманное мною — прославить доблесть мужа в прозаической речи. . . Ведь поэтам дано много средств украсить рассказ: им можно изображать богов в общении с людьми, беседующих и сражающихся вместе с ними против кого угодно; они могут употреблять не только общепринятые слова, но и чужеземные, и вновь придуманные, и метафоры; им не надо ничего пропускать, напротив, им можно всяческими приемами расцвечивать поэзию. Ораторы же лишены этих возможностей: они должны быть точными и пользоваться только общеупотребительными словами и энтимемами (умозаключениями. — *Т. М.*), относящимися только к самому делу. Поэмы, кроме того, сочиняют все с помощью размеров и ритмов, ораторам же недоступно ни то ни другое. . . и все же, хотя поэзия имеет эти преимущества, ораторская речь должна не бояться, а пытаться прославлять доблестных мужей ничуть не хуже, чем делают это те, кто восхваляет их в песнях и стихах.

(*8—11*)

Что давало Исократу право столь далеко заходить в своих писательских амбициях? Какой метод позволял ему приравнивать прозу к поэзии? Ответить на эти вопросы помогают те сочинения Исократа, в которых он строил однотипную модель положительного героя, применяя ее к разным персонажам. Самое раннее из них носит название «Елена» и написано в противовес «Елене» Горгия.

«Елена» Исократа датируется приблизительно 393/390 гг. и относится ко времени основания регулярной школы красноречия. Глава школы ставил здесь вопрос о предмете обучения и неодобрительно отзывался о своих предшественниках (4, 5).

Определив задачу воспитателя как приобщение питомцев к делам общественным, Исократ в соответствии с ней определял и задачу оратора как художника слова: о серьезном предмете говорить труднее, чем о вещах малозначащих, и оратор должен уметь так пользоваться словесными приемами, чтобы речь его достойно

восхваляла великие и славные дела. Современная ему ораторская практика не удовлетворяла Исократа и он с раздражением писал:

Кто из благомыслящих людей станет восхвалять несчастье? Совершенно ясно, что подобного рода темы могут быть прибежищем бессильных. Все такие сочинения строятся по одному плану, придумать, изучить и подражать которому совсем нетрудно. Речи же обычного типа, заслуживающие доверия, а также сходные с ними сочиняются и произносятся применительно к подходящим случаям, изучить которые нелегко; сочинять же их с использованием различных приемов настолько сложнее, насколько вести себя серьезно труднее, чем скоморошничать, а заниматься делом трудней, чем забавляться. Вот наилучшее свидетельство: если кому хотелось восхвалять шмелей, соль и тому подобные вещи, то это ни для кого не составляло труда. Зато у тех, кто пытался вести речь о вещах, почитаемых достойными и красивыми, или о таких, которые выдаются своим благородством, речь не могла идти ни в какое сравнение с предметом, которому она была посвящена. Ведь не одинаковая заслуга достойно произнести речь о вещах различной важности; речь о предметах ничтожных легко может превзойти действительность, а величие иных дел даже передать словами трудно.

(10—13)

В качестве наглядного примера того, как надо строить речь о великом предмете, Исократ предлагал свое собственное восхваление легендарной Елены. По недвусмысленным намекам мы вправе видеть тут новый вариант эксперимента, проведенного Горгием, и замену метода оправдания и защиты героини методом ее прославления. Выбор темы объяснен следующей оговоркой:

Поэтому-то и написавшего о Елене я хвалю больше, чем всех прочих, пожелавших стать красноречивыми; хвалю за то, что он посвятил свою речь памяти женщины, намного превосходившей всех своим происхождением, красотой и славой. Однако в его речи оказался небольшой изъян: ведь он утверждает, что составил похвальную речь Елене, а получилось так, что он произнес защитительную речь о ее поведении. Эти два типа речей строятся не по одной схеме и говорят не об одном и том же, а о прямо противоположном. Ведь защищать следует тех, кого обвиняют в преступлениях, а восхвалять тех, кто выделяется чем-либо хорошим.

Но, чтобы не казалось, что я избираю самый легкий путь, порицая других и не предлагая взамен ничего своего, я попытаюсь составить речь о той же Елене, не оставив без внимания и все то, что было сказано о ней другими.

(14—15)

Расчет Исократа был верен: сопоставление двух одноименных энкомиев как нельзя лучше выявляет различие писательской манеры двух виртуозов. Оно начинается с выбора материала: если Горгий проходил мимо всем известных подробностей из жизни Елены и лишь бегло упоминал о них, сосредоточив все внимание на противопоставлении Елены Парису, то Исократ, напротив, свою речь строит на материале именно этих биографических сведений, и Парис у него перестает быть отрицательным персонажем. В этом сказалось отношение Исократа к той традиции, к тем ценностям, которыми жило афинское общество: оратор не мог пройти мимо древности, которую воспевали поэты, мимо историй, которые были знакомы любому греку, в его задачу входило не сокрушать авторитеты, а находить для них новую опору. Само обращение к приему похвалы как к особому жанру, отличному от защиты и оправдания, было своеобразной данью поэти-

ческой традиции с ее эпиникиями и энкомиями, с трафаретными приемами прославления героев [15].

Вместе с тем энкомий у Исократа существенно отличался от принятых в поэзии восхвалений. Поэт, был ли он эпическим певцом или слагал торжественные оды в честь победителя на общегреческих играх, включал своего героя, его поступки и судьбу в то мировое целое, которым распоряжались боги, и с пластической наглядностью стремился изобразить связь индивида с божественным мироустройством, подчиняя этой цели композицию художественного произведения и распределение деталей в нем [16]. Ораторы стали иначе изображать события человеческой жизни в виде взаимосвязанного целого. Если модель поэтов была мифологична, то модель ораторов утилитарна. В качестве стержня, вбирающего в себя весь смысл происходящего, Горгий в «Елене» использовал банальный постулат обывателя «сильный властвует над слабым, слабый подчиняется сильному». В это «целое» оказались включенными на равных правах и боги, и Парис, и сила убеждающего слова, и сила любви: все эти факторы в равной мере способны воздействовать на героиню. Божественное вмешательство не отвергается оратором, но оно теперь лишь одна из составных частей общей картины бытия, а не ее организующее начало. Исократ пошел дальше Горгия и как бы опрокинул представление мифологии о миропорядке: если для поэта свойства индивида — это деталь общего целого, то для Исократа они сами стали той общей схемой, той формулой, под которую можно подвести весь набор явлений в мире. Если у поэта герой соотнесен с миром, то у Исократа мир соотнесен с героем.

Выдвинутое Исократом требование восхвалять предметы особо важные само по себе не было чем-то оригинальным. Уже с V в. в Афинах существовал обычай чтить память павших воинов или частных лиц произнесением торжественных речей (эпитафий). О том, как строились эти выступления, позволяют судить «Менексен» Платона и эпитафия, сохранившаяся в числе сочинений Лисия. Прославляя героев, оратор подчеркивал их исключительность, их нравственные качества, которые обнаруживались в их поступках. Так, например, автор псевдолисиевой эпитафии называл афинян-предков *единственными* (μόνοι), *первыми* (πρῶτοι), говорил об их *доблести* — аретэ (ἀρετή) и восстанавливал перед слушателями линию поведения многих поколений, которая диктовалась внутренними импульсами и придавала смысл историческим событиям. «Они не возгордились от счастья, — восклицал оратор, — не захотели подвергать кадмейцев более тяжелой каре, а в противоположность их нечестию показали им высоту своих *нравственных качеств* (ἀρετήν), получив трофеи, ради которых пришли, — тела аргосцев, они похоронили их у себя на родине, в Элевсине. . . Они *первые* и *единственные* в то время изгнали бывших у них царей и установили у себя демократию, полагая, что свобода всех производит величайшее единодушие. . . при таком *благородном происхождении* и таком же образе мыслей предки

здесь лежавших совершили много *славных* и *достойных удивления* подвигов, а их потомки благодаря своей *храбрости* (ἀρετὴν) оставили повсюду вечно памятные, великие трофеи. Они *одни* вступили в бой со многими мириадами варваров на защиту всей Эллады» (Лисий, II, 10, 18—20).

Тот же принцип исключительности использован при характеристике Кира в «Анабасисе» Ксенофонта, где превосходная степень прилагательных как бы объединяет факты мотивом уникальности героя, и персидский царевич возводится тем самым на недосягаемую для других высоту: «На первых порах Кир казался среди сверстников *самым скромным*. . . потом он стал *самым большим любителем коней* и *самым ловким наездником*. И обучаясь военному делу. . . он был. . . *любознательней* и *ревностней всех*. А достигнув подходящего возраста, стал он *самым великим любителем охоты* на диких зверей и всех ее *опасностей*. . . По всеобщему мнению, не было никого *сильнее* Кира в искусстве угождать тем, чью дружбу он приобрел. . . Потому никто из всех, о ком мне приходилось слышать, не был любим таким *множеством* людей, — что греков, что варваров» (Кн. I, гл. IX. 5, 6, 20, 28).

Формулировку сущности этого метода мы находим в «Пире» Платона, где Агафон произносит такие слова: «. . .единственный верный способ построить похвальное слово кому бы то ни было — это разобрать, какими свойствами обладает тот, о ком идет речь, и то, источником чего он является» (195 А). Приводимый затем энкомий Эроту (195 А—197 Е) составлен как наглядная иллюстрация выдвинутых требований. Свойства Эрота изображены двумя путями. Сначала оратор усердствует в нагромождении эпитетов-прилагательных в превосходной степени: «Эрот. . . *самый блаженный*, потому что он *самый красивый* и *самый совершенный*. . . это *самый молодой* бог и *самый нежный*» (195 А, 196 А). Затем указываются те отдельные свойства, которые в совокупности образуют главное достоинство, или добродетель (аретэ), Эрота. Свойства эти следующие: справедливость (δικαιοσύνη), благоразумие (σωφροσύνη), храбрость (ἀνδρεία), мудрость (σοφία), т. е. именно те качества, которые в V—IV вв. до н. э. расценивались как этическая норма граждан полиса (196 В—197 В). Скопление утрированно-кричащих созвучий и антитез в конце энкомия Эроту дает право рассматривать речь Агафона как нарочитое обыгрывание Платоном тех приемов, которые были в ходу у последователей Горгия: «Кротости любитель, грубости гонитель, он приязнью богат, неприязнью небогат. К добрым терпимый, мудрецами чтимый, богами любимый» (197 D).

При подобном способе изображения персонажей внимание писателя было сосредоточено на позитивных достоинствах героя и на тех его действиях, в которых эти достоинства себя обнаруживали. Прославляемое лицо рассматривалось как носитель определенных признаков, и эффект восхваления зависел от возможно большего числа их и соответствующих им фактов.

Мы можем догадываться, что именно ораторов этого направления Исократ упрекал в том, что их «речь не могла идти ни в какое сравнение с предметом, которому она была посвящена» («Елена», 12). Чем же отличалось от их практики искусство самого Исократа? Ответ должно дать его собственное сочинение, составленное в противовес предшественникам как образец нового метода. Оговоримся с самого начала: новый метод хвалы не сбрасывал со счета общепризнанную этическую норму, и основной предмет похвалы (за что следует хвалить) у Исократа достаточно близок к тому, за что хвалит Эрота платоновский Агафон. Обратимся непосредственно к тексту «Елены».

Общий план речи и предмет, рассматриваемый в ней, был достаточно обычен как для принятых в то время восхвалений, в чем убеждают нас приведенные выше примеры, так и для рассказов о Елене, если вспомнить слова Горгия: «Что по роду и породе первое место меж первейших жен и мужей занимает та, о ком наша речь, — нет никого, кто бы точно об этом не знал. . . красотою была она равна богам, вокруг единой себя многих мужей соединила. . . кто из них и чем и как утолил любовь свою, овладевши Еленою, говорить я не буду: знаемое у знающих доверие получит, восхищения же не заслужит» («Елена», 3—5).

Соперничая с Горгием, Исократ брал хорошо известный всем материал и заставлял им восхищаться. Благородство происхождения Елены, ее красота, борьба за нее и ее роль в жизни потомков — эта традиционная тематика исправляла «ошибку» Горгия и возвращала рассказу о Елене характер похвалы в противовес той апологии, которую составил Горгий. Вместе с тем опыт предшествующих восхвалений явно не удовлетворял Исократа, и, для того чтобы добиться большей экспрессии и найти метод более эффективный, глава риторской школы обратился к эксперименту своего великого предшественника. Горгий оправдывал героиню, используя прием оппозиций, или «парного», антитетического ви́дения мира. Исократ стал восхвалять ее, модифицируя тот же прием и приспосабливая его к новой смысловой задаче, сохраняя принцип парности и антитезы, но отказываясь от взаимоисключающей контрарности, подчеркивая достоинства не игрой света и тени, а выгодной позицией объекта на оттеняющем его фоне.

Это своеобразие методов каждого из ораторов легко улавливается, когда мы сравниваем их рассказы о происхождении Елены:

Горгий:

. . .Леда была ее матерью, а отцом был бог; слыл же смертный, и были то Тиндарей и Зевс: *один* видом таков казался, *другой* молвою так назывался, *один* меж людей сильнейший, *другой* над мирозданием царь (3).

Исократ:

. . .*Очень многие* полубоги родились от Зевса, но он пожелал назваться *отцом только* одной этой женщины. Зевс очень заботился *и о сыне* Алкмены, *и о детях* Леды, но *Елену* он почтил *намного больше, чем Геракла*:

последнему Зевс дал мощь, чтоб он *побеждал всех силой*, Елену же наделил красотой, способной *властвовать над самой силой* (16).

Мир в глазах Горгия как бы рассечен пополам и каждый отсек в нем изолирован от другого, поэтому в происхождении Елены оратор увидел прежде всего его двойственный характер и выставил на обозрение два образующих его истока, два антитетических начала (Зевс—Тиндарей), границы которых четко очерчены. У Исократа иная точка наблюдения, и мир, который он изображает, не разорван на части, а подчинен единому началу по принципу иерархической градации меньшего и большего: назвав только одного родителя Елены — Зевса, Исократ объединил ее с другими детьми Зевса и одновременно противопоставил им как пользующуюся его исключительным вниманием. Геракл и Елена — оба дети Зевса; они — не антиподы, но в то же время они отличаются друг от друга разной мерой и разными оттенками качества. Сопоставление объектов по степени их достоинств стало у Исократа основным приемом восхваления: в рисуемой им картине герой и его партнер помещены не на разных полюсах, а на разных ступеньках одной и той же лестницы, и превосходство Елены подчеркнуто ее престижным местом рядом со знаменитейшим Гераклом.

Создавая технику возвеличивания и возвышения объектов [17], Исократ строил оригинальную конструкцию, в которой в качестве деталей использовался материал предшественников и одновременно вырабатывался новый тип аргументации и ви́дения предметов. Основной риторический принцип соотнесенности получал здесь несколько модификаций. Одной из них была ссылка на авторитет для доказательства или раскрытия величия предмета. Довод авторитета (отношение высшего к низшему) служил стержнем (вертикальной осью), вокруг которого располагались факты, касающиеся героини. Он поставлен во главу угла всего энкомия. Начало речи, цитированное выше, из рассказа о родителях и предках Елены превращено в рассказ о том предпочтении, которое ей было оказано. Ее красота и все события ее жизни возведены в ранг исключительных, уникальных благодаря тому, что они освящены авторитетом Зевса, представлены как свидетельство его особого благоволения именно к ней. Возвеличение рода завершается таким сообщением: «Зная, что известность и слава рождаются не в спокойном благополучии, а в войнах и испытаниях, и желая не только возвести своих детей в сонм богов, но и сделать память о них славной навеки, Зевс наполнил жизнь Геракла трудами и стремлением к опасностям, а Елену создал такой, что она приковывала к себе все взоры и вызывала всеобщее соперничество (τῆς δὲ περίβλεπτον καὶ περιμάχητον τὴν φύσιν ἐποίησεν)» (17).

Определение «Елену создал такой, что она приковывала к себе все взоры и вызывала всеобщее соперничество» играет роль формулы, которая вмещает в себя весь смысл того, что совершалось потом с героиней. Приводимые вслед за тем эпизоды, подтверждающие эту формулу, построены по общему плану: герои стремятся к *близости* (οἰκειότης) с Еленой, к месту около нее, ее величие обусловлено их величием, а оно в свою очередь обосновывается

еще более высокими авторитетами. Тесей, первый из домогавшихся, «несмотря на прочность своего царствования и величие родины, счел, что всех этих благ недостаточно и что ему не стоит жить, если он не добьется *близости* с Еленой. Когда он не смог добиться Елены от ее родных. . . Тесей. . . захватил Елену силой» (18, 19). Для того чтобы истолковать акт похищения как свидетельство достоинств пострадавшей, Исократ изобразил похитителя в наилучшем свете и, ссылаясь на его авторитет, воздал хвалу пострадавшей. «Если бы совершивший все это, — восклицает оратор, — был обыкновенным человеком, а не одним из наиболее выдающихся, было бы неясно, является ли моя речь похвалой Елене или обвинением Тесея» (21). Тесею дана пространная характеристика, разросшаяся в самостоятельный энкомий, и на ее функцию как на аргумент в пользу героини указано словами: «Так как же не восхвалять, не чтить, не считать превосходнейшей из всех когда-либо живших женщин рожденную от Зевса Елену, пленившую человека столь великой добродетели и благоразумия. Ведь мы не сумеем найти более подходящего судьи, чем Тесей, и более надежного свидетельства достоинств Елены, чем сделанный им выбор» (38).

По той же схеме освещен и суд Париса: «Александр, ошеломленный видом богинь, не был в силах судить об их красоте и, вынужденный выбирать один из предложенных ему даров, предпочел всему прочему *близость* с Еленой» (42). Сделанный выбор объяснен престижностью происхождения Елены: «При этом Александр думал не о наслаждениях, хотя и они для благомыслящих людей предпочтительней многого другого; но Александр стремился не к этому: он хотел сделаться зятем Зевса» (42). Авторитет самого Париса (Александра), а тем самым и правильность его поступка обоснованы упоминанием высшего авторитета — богинь, оказавших ему доверие, и одиозная для Горгия фигура получила у Исократа такую оценку: «Итак, надлежит разобраться в том, каков был сам Александр, и оценить его, принимая во внимание не гнев потерпевших неудачу богинь, а те качества, из-за которых все они, поразмыслив, отдали предпочтение его способности суждения. Ведь нет ничего невозможного в том, чтобы не совершивший ничего дурного пострадал от более сильного, а вот достигнуть такой чести, чтобы, будучи смертным, сделаться третейским судьей между богинями, не мог бы никто, кроме человека, по общему мнению выдающегося» (47).

Нагромождение авторитарных доводов достигает своей вершины в описании Троянской войны. И в этом случае, как и в двух предыдущих, убеждает нас Исократ, речь идет о стремлении к близости с Еленой, о том, чтобы иметь ее около себя, на своей земле: «В то время как троянцы, возвратив Елену, могли избавиться от своих бед, а греки, пренебрегши ею, могли бы впредь жить спокойно, ни те, ни другие не пожелали этого. . . И это они делали не из сочувствия к Александру или Менелаю в их распре, но одни — во имя Азии, а другие — Европы; они считали, что *страна, где*

будет пребывать прекрасная Елена, будет счастливей всякой другой» (50, 51). Величие героини подчеркнуто грандиозным характером войны и участием в ней богов, их отношением к Елене: «Великое рвение к этой многотрудной войне проявили не только эллины и варвары, но даже и боги: они не только не отвратили от участия в сражениях своих сыновей, но. . . побудили их направиться на эту войну. Боги считали более прекрасным, если те погибнут, сражаясь за дочь Зевса, чем если сохранят жизнь, уклонившись от опасностей, которым подвергались ради нее. . . Ведь и сами они вступили в битву, куда более значительную и жестокую, чем та, которая некогда была у них с гигантами. Ведь против гигантов они сражались все вместе, а из-за Елены повели войну друг против друга» (52, 53).

Тот же довод авторитарного суждения применен и для восхваления красоты Елены. Ее красота представлена как еще одно вместилище смысла всего происходящего, и для того, чтобы возвысить героиню, Исократ ссылался сначала на отношение к красоте, присущее смертным, а затем и самим богам. «. . .Я имею право, говоря о Елене, — пишет Исократ, — пользоваться самыми исключительными выражениями: ведь на долю Елены выпала величайшая красота, а не существует ничего более почитаемого, ценимого и божественного, чем красота. Убедиться в ее силе нетрудно: у людей, лишенных доблести, мудрости и справедливости, часто могут оказаться многие качества, которые ценятся не меньше, чем эти. У людей, лишенных красоты, мы не найдем ничего, что способно было бы вызвать любовь; презрению подвергается все, что непричастно красоте. Сама добродетель славится более всего тем, что она самое прекрасное из качеств. Насколько красота превосходит все существующее, можно заключить также и по тому, как мы относимся к различным вещам. В самом деле, если у нас возникает потребность в чем-либо, мы только стремимся получить это, а получив, наша душа уже не испытывает никаких страданий. Когда же в нас зарождается любовь к прекрасному, она тем сильней одолевает нашу силу воли, чем прекрасней сам предмет нашей страсти. . .» (54, 55).

Поднимая красоту на высшую ступень величия ссылкой на авторитетнейшее поведение богов, Исократ возносил на ту же высоту свою героиню и с этой высшей точки освещал ее «историческое значение» — ту роль, которую на протяжении веков она играла в жизни греков: «Сам Зевс, властвующий надо всем и во всем являющий свое могущество, считает обязательным для себя приближаться к красоте с кротостью. . . Настолько больше по сравнению с нами ценят боги красоту, что даже прощают своим женам, когда они бывают не в силах противостоять ей. . . Наконец самый веский довод: мы найдем больше людей, ставших бессмертными благодаря своей красоте, чем вследствие всех остальных доблестей, вместе взятых.

Всех этих людей Елена превзошла настолько, насколько она была красивее их. Ведь она не только удостоилась бессмертия, но

и получила силу, свойственную только богам. Прежде всего она возвела в сонм богов своих братьев. . . После этого она воздала величайшую благодарность Менелаю за труды и опасности, которые тот претерпел ради нее. . . Мы опустили гораздо больше, чем сказали. Ведь помимо искусств, наук и прочих полезных вещей, происхождение которых можно связать с Еленой и Троянской войной, мы по справедливости можем считать Елену также причиной того, что мы не оказались рабами варваров» (59—67).

Если довод авторитетного суждения был использован оратором в качестве сквозной нити для скрепления сюжетной канвы энкомия, то для выигрышного и эффектного оттенения деталей Исократ разработал еще несколько типов соотнесенности, в которых модифицировался прием контраста. Один из них может быть назван приемом «сходства/несходства» или «сближением/удалением». Примером может служить уже цитированное выше сопоставление Елены с Гераклом: и он, и она — дети Зевса, но противопоставлены по своим свойствам, различие подчеркивает превосходство Елены, однако не делает их антагонистами (16, 17). Подобное соотнесение варьирует довод авторитета, создавая благоприятный фон для восхваления объекта; писатель в этом случае видит своего героя в его несходстве с другим персонажем, но не в противоборстве с ним. Перенесенный на более мелкие детали «фон несходства» позволяет оратору показывать в выгодном свете отдельные действия и поступки персонажей. Именно этим приемом воспользовался Исократ при характеристике Париса (Александра), чтобы придать ореол исключительности сделанному им выбору: «Александр думал не о наслаждениях. . . он хотел сделаться зятем Зевса. . . Ведь он знал, что всякое иное счастье быстро проходит, благородное же происхождение всегда остается у человека. Таким образом, он думал, что его выбор окажется на благо всего рода, остальные же дары будут иметь цену только на время его жизни» (42, 44).

В энкомий «Елене» включен, как уже было сказано, самостоятельный энкомий первому афинскому царю Тесею. Проиллюстрировав на антигоргиевском материале сущность своего метода, Исократ тут же применил его к теме, которая для него была центральной, и предложил вниманию питомцев своей школы образ государственного мужа, наделив его необходимыми положительными качествами. Тесей изображен как носитель высшего совершенства — добродетели (доблести) в полном, совершенном ее виде (παντελῆ τὴν ἀρετὴν) (21) и отдельных ее свойств — мужества (ἀνδρίαν), знания военного дела (ἐπιστὴμην πρὸς τὸν πόλεμον), благочестия (εὐσέβειαν), благоразумия (мудрости) (σωφροσύνην) (31), т. е. как лицо, воплощающее общепризнанную в классическом полисе этическую норму поведения человека.

Исключительность Тесея раскрыта при сопоставлении его с другими знаменитостями, на фоне их меньших, чем у него, достоинств. Так, упоминанием «неполного» совершенства прочих прославленных мужей подчеркнута полнота Тесеевой добродетели: «. . .в то

время как все остальные знаменитые мужи не были свободны от недостатков — у одних недоставало храбрости, у других — мудрости, у третьих — еще какого-либо достоинства, — только Тесей был лишен слабостей и обладал высшим совершенством (παντελῆ τὴν ἀρετὴν)» (21).

Сравнение в роли «сближения/удаления» давало возможность подчинять все картины одной тональности и выставлять на вид резко выделяющуюся грань предмета. С помощью такого приема подвиги Тесея подведены под рубрику «благодетель всех эллинов или своего отечества» и оценены очень высоко. Тесей, как до этого Елена (16, 17), сопоставлен с Гераклом. В уравновешенных и созвучных речевых отрезках Геракл и Тесей сначала максимально приближены друг к другу и поставлены на общую ступень исключительности: «. . .они не только украсили себя одинаковыми доспехами, но и предавались одинаковым занятиям (οὐ γὰρ μόνον τοῖς ὅπλοις ἐκοσμήσαντο παραπλησίοις, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἐπιτηδεύμασιν ἐχρήσαντο τοῖς αὐτοῖς); ...они происходили от родственников (ἐξ ἀδελφῶν) — один от Зевса, другой от Посейдона, и склонности имели родственные.

. . . Они *одни*, в отличие от всех своих предшественников, стали совершать подвиги во имя жизни людей» (23).

На этом высоком уровне, когда герои почти отождествлены друг с другом, происходит их размежевание. Новый синтаксический параллелизм теперь уже не объединяет, а разъединяет персонажей: «. . .один совершил подвиги более громкие и значительные, а другой более полезные и ближе касавшиеся эллинов (τὸν μὲν ὀνομαστοτέρους καὶ μείζους, τὸν δὲ ὠφελιμωτέρους καὶ τοῖς Ἕλλησιν οἰκειοτέρους)» (24). Для того чтобы это разъединение поднимало Тесея на более высокую, чем у Геракла, ступень престижности, введен еще один способ их противопоставления: в облик Тесея внесен мотив самовластного выбора. «Тесей, — утверждал Исократ, — будучи *сам себе господином, выбирал* те испытания, из которых он мог выйти *благодетелем* или всех эллинов, или своего отечества» (25).

Своей кульминационной точки прославление Тесея достигает там, где раскрывается его главное достоинство — *благоразумие* (*мудрость*) в управлении государством. Действия первого афинского царя представлены как сознательный отказ от насилия и намеренная политика единения с гражданами. Конкретные поступки Тесея обрисованы в немногих словах, и фраза: «Собрав первым делом в одно место разбросанных по селениям жителей, Тесей создал такой город, что с тех самых пор по сегодняшний день он остается самым большим из всех греческих городов» (35) — заключает в себе все фактические сведения о Тесее-царе. Для того чтобы придать ей вес и значимость, Исократ поместил ее в центр фронтонной композиции, расположив по одну сторону от нее картину насильственной власти, а по другую — правления Тесея при поддержке сограждан.

Насильственная власть показана глазами Тесея, он *видит* антагонизм властей и граждан в разных сферах общественной жизни, *проникается презрением* к насилию и, дав ему *оценку* («подобные люди не правители государства, а его язвы»), он «*показал*, что нетрудно обладать неограниченной властью и все же чувствовать себя ничем не хуже, чем те, кто участвуют в управлении на началах равенства» (35). Таково содержание «первого крыла» фронтона. Примененную в нем технику выразительности можно назвать «обратной антитезой»: насилие и жертва противопоставлены друг другу, а затем насилие приравнено к собственной жертве. Мрачная картина составлена из нескольких таких антитез, которые при помощи синтаксических параллелизмов и рифмовки окончаний как бы сгруппированы в зоны особо резких контрастов.

Первая из них — это контраст власти и рабства: «[Он видел, что] люди, которые стремятся (ζητοῦντας) *силой* (βίᾳ) властвовать над гражданами, сами оказываются *рабами* (δουλεύοντας): они подвергают (καθιστάντας) чужую жизнь опасностям, сами же живут *в страхе* (αὐτοὺς περιδεῶς ζῶντας)» (32).

Вторая касается войны: «Они вынуждены бороться против внешнего врага в союзе со своими гражданами, а против собственных сограждан — в союзе с кем попало (καὶ πολεμεῖν ἀναγκαζομένους μετὰ μὲν τῶν πολιτῶν πρὸς τοὺς ἐπιστρατευομένους μετὰ δὲ τῶν ἄλλων τινῶν πρὸς τοὺς συμπολιτευομένους)» (32).

Третья говорит о почтении к богам и человеку: «Они *грабят* (συλόντας) святыни богов, *умерщвляют* (ἀποκτείνοντας) лучших из граждан, не *доверяют* (ἀπιστοῦντας) самым близким людям, и на душе у них ничуть *не легче* (οὐδὲν δὲ ῥαθυμότερον ζῶντας), чем у схваченных и приговоренных к смерти; они вызывают *зависть* (ζηλουμένους) видимостью благополучия, а в глубине души *страдают* (λυπουμένους) больше, чем другие» (33).

Своей высшей точки разоблачение насилия достигает в контрасте жизни и смерти, безопасности и засады, когда оратор восклицает: «Ведь что может быть мучительней, чем жить, постоянно опасаясь быть убитым кем-нибудь из рядом стоящих, и бояться тех, *кто охраняет* тебя, ничуть не меньше, чем *злоумышленников* (τοὺς φυλάττοντας ἢ τοὺς ἐπιβουλεύοντας)» (34).

В приведенных антитезах легко улавливается прозрачный намек на извращенное поведение правителя именно в тех областях человеческой жизни, где должны проявлять себя характерные для полисной этики добродетели (справедливость, мужество, благочестие).

Мрачной картине насилия противопоставлено правление Тесея. Во втором крыле фронтона (35—37), по контрасту с первым, ключевыми словами служат «сделав свободными», «доверяя», и, как и первое, второе крыло разбито на «зоны» со своими особыми вариациями приемов выразительности. Первая «зона» рисует «государственную программу» Тесея и построена по типу малого фронтона: в центре ее помещено главное предложение, а по обе

стороны от него — по два причастных оборота с рифмующимися окончаниями. Фразе в целом придан такой вид:

1-е крыло: «Создав (καταστήσας) общее отечество и сделав души сограждан свободными (ἐλευθερώσας),
центр: Тесей предоставил им равные возможности соревноваться в добродетели,
2-е крыло: веря, что превзойдет всех, как стремящихся (ἀσκούντων) к добродетели, так и безразличных к ней (ἀμελούντων), зная, что принимать почести от людей достойных (μέγα φρονούντων) приятнее, чем от рабов (δουλευόντων)» (35).

Затем (2-я зона), как и в первом крыле, отношение правителя к гражданам показано как «взаимозамещение»: правитель ставит себя в то положение, в какое сам ставит граждан, однако теперь это состояние не рабства, а господства. Эту четкость соответствия Исократ выразил при помощи «обратного параллелизма», в котором отношение Тесея к народу и народа к Тесею изображено как бы в виде уравнения:

...он поставил народ господином в государстве, они же считали только его одного достойным власти
(ὁ μὲν τὸν δῆμον καθίστη κύριον τῆς πολιτείας οἱ δὲ μόνον αὐτὸν ἄρχειν ἠξίουν) (36).

Мотив личного и общественного в поведении Тесея обыгрывается еще раз с помощью приема «двойного контраста» (3-я зона), когда противопоставление «Тесей и другие» соединяется с противопоставлением разных аспектов деятельности самого Тесея: «Ведь Тесей не возлагал, как прочие, *труды на других*, оставляя себе одни удовольствия, но *брал на себя опасности*, оставляя плоды своих трудов в общее пользование» (36).

И наконец, портрет Тесея завершается картиной, которая вполне зачеркивает ту, которая нарисована на 1-м крыле. Если там говорилось, что правителю приходится «бояться тех, кто охраняет тебя, ничуть не меньше, чем злоумышленников» (34), то Тесей «прожил жизнь *не злоумышляемый, а любимый* (οὐκ ἐπιβουλευόμενος, ἀλλ' ἀγαπώμενος); свою власть он не охранял наемниками, но оберегал ее благомыслием граждан (τῇ τῶν πολιτῶν εὐνοίᾳ δορυφορούμενος)». Троекратной рифмой μένος отрывку придано интонационное единство, и как заключительный аккорд всего рассказа о Тесее в конце его помещен предельно емкий и сжатый параллелизм, новыми созвучиями отчеканивающий каждое слово: «... по могуществу — властитель, а по добротворчеству — радетель народа (τῇ μὲν ἐξουσίᾳ τυραννῶν, ταῖς δὲ εὐεργεσίαις δημαγωγῶν)» (37).

По заведенному правилу энкомий снабжен эпилогом, в котором указано, источником чего явил себя его герой, и свое восхваление первого афинского царя Исократ подытожил следующей фразой: «Он так хорошо управлял городом, что еще и поныне в наших обычаях остается след его кротости» (37).

Опыт восхваления идеального политика получил свое продолжение в «Бусирисе» (ок. 385) — еще одной речи-упражнении на вымышленном материале [18]. В новом варианте оратор повторял

попытку сделать ясным, каким образом следует составлять похвальное слово. Если его «Елена» была противодействием Горгию, то теперь точкой отталкивания служила речь некоего Поликрата в защиту Бусириса. Критикуя Поликрата, Исократ со всей остротой ставил кардинальный для него вопрос — вопрос о том, за что следует хвалить, какие именно свойства и поступки прославляют человека. «. . .Узнав, что ты очень гордишься своей апологией Бусириса и обвинительной речью против Сократа, — назидает Исократ, — я попытаюсь показать тебе, что в обеих речах ты допустил немало промахов. Ведь всем известно, что стремящиеся восхвалять кого-либо должны уметь обнаружить в нем больше положительных качеств, чем у него есть их на самом деле; обвиняющие же должны действовать как раз наоборот. Ты же, составляя свои речи, до такой степени отклонился от этого правила, что, заявляя о своем намерении защитить Бусириса, не только не опроверг выставленных против него обвинений, но даже приписал ему столь великое беззаконие, ужасней которого невозможно сыскать. В то время как хулители Бусириса поносили его только за то, что он приносил в жертву приезжавших чужестранцев, ты обвинил его еще и в том, что он съедал этих людей» (1, 5).

Берясь сочинять похвальное слово лицу, о котором почти ничего не известно (Исократ заведомо умалчивал о том, что позорило его героя), оратор использовал довод «эйкос» (правдоподобное, вероятное) и от следствия умозаключал к причине. Реальность, которая была для него очевидна, — это плодотворная египетская земля, орошаемая Нилом, и египетский общественный строй, имевший в его глазах непререкаемые достоинства. Для того чтобы построить энкомий египетскому царю, оратору казалось достаточным соотнести эти реалии с персонажем и приложить к нему уже устоявшуюся топику похвал (благородство происхождения, исключительность, набор необходимых добродетелей). «. . .Когда вопрос неясен, — рассуждал Исократ, — и приходится ограничиваться догадками, то кого же другого можно, оставаясь в пределах *вероятного*, счесть учредителем местных порядков, если не Посейдонова сына, по материнской линии происходящего от Зевса, человека, достигшего в его время величайшего могущества, самого знаменитого среди всех. Ведь совершенно невероятно, чтобы все эти блага были даны людям кем-либо иным, не обладающим всеми теми достоинствами, которыми обладал Бусирис» (35).

Довод авторитета и принцип соотнесения, столь искусно примененные в «Елене», позволили и здесь, как бы на пустом месте, создать впечатление величия. О Бусирисе сообщаются три «факта»: упомянуты его родители, его завоевание Египта и обычаи, которые он там ввел. Если Елена и Тесей были поставлены выше Геракла, то Бусирис поставлен выше своих родителей: на фоне знаменитых предков ему приписывается желание превзойти их и оставить память о собственной доблести: «. . . несмотря на то что Бусирис имел столь великих предков, он в этом одном не усматривал еще повода

для гордости, но решил, что ему надлежит оставить на вечные времена память и о собственной доблести» (10).

Если при восхвалении Елены прославлялись лица, имевшие к ней отношение, то при восхвалении Бусириса тот же прием соположения приобретал несколько иной вид: оратор превозносил теперь объекты, на которые якобы была направлена деятельность Бусириса. Прежде всего это египетская земля, где он воцарился. Она возведена в ранг исключительной, уникальной: «. . .она не только самая выдающаяся из тех, которые находятся в пределах досягаемости, но и вообще из всех существующих» (11). Перечисляя достоинства Египта, Исократ рисовал картину, по своей структуре отчасти напоминающую ту, которая изображает правление Тесея («Елена», 32—34). Оба царя исходят из собственного наблюдения («видя»), и если правление афинского царя было противопоставлено насильственной власти, то теперь египетская земля противопоставлена другим землям: «Он видел, что все прочие земли были недостаточно удобны и не годились для того, чтобы производить все необходимое: одни затопляются дождями, другие опустошаются зноем. Египетская же земля расположена в прекраснейшем уголке мира и способна производить бесчисленные и разнообразнейшие плоды» («Бусирис», 12).

Политическая деятельность Тесея в «Елене» рассматривалась как проявление его благоразумия или мудрости — одной из составных частей его добродетели (32). В «Бусирисе» использована аналогичная рубрикация, и действия египетского царя охарактеризованы следующим образом: «Итак, Бусирис начал с того, с чего и надлежит начинать *благоразумным* людям (εὖ φρονοῦντας): он занял прекраснейшую местность и обеспечил всех своих спутников достаточным пропитанием. После этого он разделил всех граждан в соответствии с их занятиями, поставив одних на жреческие должности, другим вверил полезные промыслы, третьих обязал заниматься военным делом» (15).

Свод добродетелей получает как бы самостоятельную жизнь: он неизменно играет роль организующего принципа при группировке и распределении фактов. Если в «Елене» Тесей воплощал в себе основной набор нравственных качеств, то в «Бусирисе» главный герой — отчасти их носитель, отчасти инициатор, и подробная иллюстрация их дана при описании обычаев египтян. Набор этот несколько видоизменен по сравнению с «Еленой»: Тесею вменены в заслугу ἀρετή — доблесть, добродетель, ἀνδρία — мужество, храбрость, ἐπιστήμη πρὸς τὸν πόλεμον — опытность в военном деле, εὐσέβεια — благочестие, σωφροσύνη — благоразумие, мудрость, в «Бусирисе» же упомянуты ἀρετή — доблесть, добродетель, εὖ φρονοῦντες — благоразумие, рассудительность, ἐπιμέλεια περὶ τὴν φρόνησιν — забота об умственной деятельности (духовной жизни) (21), σωφροσύνη — благоразумная скромность (21), εὐσέβεια, ὁσιότης — благочестие (24, 26). Прием соположения позволил писателю выставить Бусириса в привлекательном свете, поместив под рубрикой «благочестие» пространный перечень египетских обычаев (24—28).

Достоинства египтян как бы окрашивают в яркие тона фигуру их первого правителя.

В «Елене» с особым эффектом раскрывалась иерархия достоинств путем неполного противопоставления, или сближения/удаления: Тесей был сначала почти отождествлен с Гераклом, а затем поставлен выше него (см. выше, с. 82). В «Бусирисе» прочерчена та же схема с другими действующими лицами: роль Тесея играют египтяне, роль Геракла — спартанцы. На первой ступени рассуждения египетские и спартанские законы почти приравнены друг к другу, на второй египетские поставлены выше спартанских: «. . .спартанцы, подражая некоторым египетским законам, лучше всего управляют своим государством. . . в Спарте, как и в Египте, гражданин, будучи обеспечен необходимым, не пренебрегает своими обязанностями перед обществом и может посвятить себя войне и походам. . . Однако в Лакедемоне эти установления имеют тот недостаток, что спартанцы, все поголовно став воинами, считают себя вправе захватывать чужое, египтяне же живут так, как должны жить люди, не пренебрегающие своей собственностью, но и не посягающие на чужую. Различие между этими государствами можно понять из нижеследующего: если мы все станем подражать жадности и праздности спартанцев, то сразу же погибнем. . . если же мы захотим жить по законам египтян и примем решение, чтобы одни работали, а другие охраняли плоды их трудов, то можно думать, что мы заживем счастливой жизнью. . .» (17—20). В этой фразе, так же как и при описании политического устройства Афин в «Елене» (35), давали о себе знать политические симпатии оратора.

Оба энкомия, таким образом, как речи-эксперименты утверждали ценности, близкие Исократу (канон полисной этики и некоторые специфические черты государственного устройства), и предлагали набор стилистических приемов для возвышения прославляемого объекта. Суть этих приемов сводилась к разным вариациям неконтрарного соотнесения предметов, к созданию фона, усугубляющего яркость основного изображения. Исократ вполне отдавал себе отчет в условности картины, которую он рисовал. Он знакомил слушателей не с единичными фактами, а с моделью и образцом того метода, какой следовало прилагать к этим фактам, поэтому и смысл своего сочинения он выразил предельно красноречивой фразой: «Если. . . мы оба говорили неправду, то я, во всяком случае, говорил так, как подобает говорить произносящим хвалебную речь, а ты так, как приличествует говорить только хулителям, так что ты погрешил не только против правды, но и против самого принципа построения похвальной речи» («Бусирис», 33).

Итак, принцип и метод похвалы, разработанный в «Елене» и «Бусирисе», сводился к следующим основным рекомендациям: в объекте должно освещать только его достоинства, т. е. дела и свойства, соответствующие благу и добродетели, как их понимал Исократ и его соотечественники, а все несогласное с этой нормой

должно опускать; для прославления объекта необходимо преувеличивать его достоинства, и ради этого следует прибегать к нарочитым приемам, в особенности к ссылкам на авторитет, к сопоставлению со знаменитостями и др.

Тексты «Елены» и «Бусириса» помогают нам понять претензии оратора, который в похвальном слове уже не легендарным лицам, а своему современнику, погибшему в 374 г. кипрскому царю Евагору, ставил свое искусство в один ранг с эпосом (см. выше, с. 73). Как свидетельствует вступление к «Евагору» (см. там же), Исократ вполне осознавал, сколь несхожи поэтический язык и ораторская проза, когда поэт, живописуя разговоры и поступки героев, пленял и поражал слушателей красочной образностью, смелыми ассоциациями, вычурной лексикой и осязаемой пластикой рисуемой картины, в то время как оратор, лишенный подобного орнамента, средствами общеупотребительной прозы добивался экспрессии не меньшей, чем поэты. Специфику и основу такого несходства легко объяснить, если мы представим себе эпос и ораторскую прозу в виде двух проекций реальности, снятых с разных точек наблюдения, по-разному удаленных от объекта.

Там, где наблюдатель близок к объекту, он видит изолированные предметы в многообразии относящихся к ним деталей. Именно в таком положении находится певец эпоса: его взор улавливает то, из чего состоит предмет, то, что воспринимается чувствами: аффекты, сердечные движения, красоту форм. Вспомним начало «Илиады»: «Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына» — и далее:

Мощный герой, пространно-властительный царь Агамемнон,
Гневом волнуем; ужасной в груди его мрачное сердце
Злобой наполнилось: очи его засветились как пламень.

(I, 101—103)

Воспроизведя позу, жест, облик и настроение персонажей, поэт постоянно использует эпитеты, сравнения, метафоры, чтобы живо и ярко представить характер и силу человеческих эмоций, а также впечатление от внешнего вида предметов.

Воссоздавая из раздробленных эпизодов картину мира в ее возможной полноте, эпический поэт максимально расширял ее границы в пространстве и во времени, внося в свой рассказ все новые и новые подробности и надстраивая над чувственным миром людей столь же наглядный мир богов как механизм, связующий и объединяющий человеческое существование в одно целое. Мир эпоса неисчерпаем и беспределен, поскольку для эпического певца нет той крайней черты, за которую не могло бы выйти его воображение, касалось ли оно вечности, населенной богами, или дольнего мира, уходящего своими истоками в незапамятные времена и простирающегося до нескончаемости. Такой мир не поддается исчерпывающему, адекватному описанию, его можно каким-то способом почувствовать, воспринять как бы на ощупь по сходству одних вещей с другими. И отсюда неизбежная и необходимая, фантастически красочная образность поэтического языка.

В совершенно ином положении находился оратор, художник слова, практикующий в своем творчестве общеупотребительную прозу. Он как бы делал эскиз с далекого расстояния, откуда видны лишь контуры предметов, но откуда заметны также нити, связующие их друг с другом, откуда можно объять взором множество предметов сразу, можно их сопоставить, отличить похожие от непохожих, малые от великих. И эскиз, который у него получался, в корне отличен от того, что удается нарисовать поэту. Пластичность красочных, чувственно воспринимаемых фигур заменена здесь наглядностью совсем иного рода, заменена логической ясностью четко проведенной группировки. Вспомним рассмотренные нами речи Исократа. Мы ничего не узнаем в них ни о внешнем облике героев, ни о переживаемых ими эмоциях. Вместе с тем размеры «Елены» более вместительны, чем песни эпоса. «Елена» короче любой из песен «Илиады», однако в ней уместился рассказ не только о всей Троянской войне, но и о событиях, которые ей предшествовали. Непластичный характер изображения, в котором воспроизводились не отдельные зримые предметы, а связи между предметами и то, в каком положении они стояли по отношению друг к другу, требовал особых средств выразительности.

Для того чтобы передать слушателю свое восприятие зримого предмета, эпический поэт украшал речь словами с особой семантикой, с дополнительной смысловой нагрузкой, которые уточняли, углубляли и раскрывали основное высказывание, как, например, в «Илиаде»: «Он долетел до пределов *кипящего битвою поля* (πολυάϊκος πολεμοίο — букв.: бурного сражения)» (XX, 328).

Оратор поступал иначе. Его взору предмет представал не в изолированном виде, а в окружении других предметов, и показать предмет для оратора означало показать взаимоотношение предметов. Своей цели он достигал иными средствами, чем поэт: рабочим инструментом ему служила не семантика слова, а его грамматическая форма. Подбирая и расставляя в определенном порядке слова с созвучными падежными или глагольными окончаниями, с созвучными корневыми основами или приставками и т. п., оратор указывал слушателю на сходство или противоположность предметов. Если поэтические средства выразительности возбуждали эмоции и эстетическое любование, то ораторские антитезы и параллелизмы оттачивали интеллектуальную наблюдательность, стимулировали работу ума, четко распределяя объекты по группам. Поэт сталкивал отдельных героев и, чтобы сделать это столкновение эффектным, расцвечивал фигуры всеми доступными ему красками. Оратор мог поставить лицом к лицу не отдельных людей, а целые государства, целые системы человеческого общежития и тем достичь грандиозной силы впечатления. Вспомним, как изображал Исократ правление Тесея в «Елене» (см. выше с. 83): он противопоставлял разные типы отношений между государственной властью и народом и с этой целью строил две гигантские конструкции, одна из которых при помощи многочисленных антитез раскрывала антагонизм власти и подданных при насильственном

правлении, а другая рисовала царствование Тесея как его взаимопонимание с гражданами. Ошеломляющая резкость (рельефность) изображения достигалась тут не вычурным орнаментом, а контрастом самых обычных слов и выражений, нарочитой расстановкой слов с заведомо сходным звучанием. Охватив взором многообразные ситуации, участники которых соотнесены как антагонисты или единомышленники, Исократ поднялся на ту высокую точку наблюдения, с которой ему ясно виден смысл жизни Тесея, и, чтобы передать этот смысл и подвести итог рассказу, не понадобилось ничего, кроме двух самых обычных слов с рифмующимися окончаниями: «Он прожил жизнь *не злоумышляемый, а любимый. . .*» (37). Оратор не проникает в глубь того чувства, какое питали сограждане Тесею, он не говорит, что его любили преданно, горячо, как родного отца и т. п., но противопоставляет это чувство той обстановке, в которой живет тиран. Сжатая формула «не *злоумышляемый*, а *любимый*» заставляла слушателя мысленно вернуться назад и вспомнить слова: «Ведь что может быть мучительней, чем жить, постоянно опасаясь быть убитым. . . и бояться тех, кто охраняет тебя, ничуть не меньше, чем *злоумышленников*» (34). Двумя словами, как двумя штрихами, рисующими интимное чувство, противопоставлены два типа правления. В серьезности и емкости этой антитезы заключена экспрессия рифмующейся пары.

Наблюдение оратором фактов с далекого расстояния неминуемо порождало и своеобразный способ их оценки и трактовки. Там, где мелкие детали неразличимы, но хорошо видимы отношения между предметами, мерилом достоинства вещи делается авторитетное мнение о ней стороннего лица или сопоставление ее с другими объектами, выше или ниже стоящими. Так, например, Исократ в «Елене» хвалил красоту героини, но был не в силах описать эту красоту и, вместо того чтобы говорить о самой красавице, пускался в рассуждение о том, сколь почитаема красота у людей и богов (54—60).

Как и поэту, оратору нужен общий знаменатель, к которому можно привести разрозненные факты. Для эпического поэта таким связующим звеном служит мир богов, для оратора — общие понятия и категории, к которым возводится множество однородных явлений. В «Елене», например, вся цепь событий — от похищения Елены Тесеем до Троянской войны — представлена как иллюстрация высказанного утверждения: «. . .она ‹Елена› приковывала к себе все взоры и вызывала всеобщее соперничество» (17). Данные здесь определения (букв.: «приковывающая взоры и вызывающая соперничество») диктуют дальнейший отбор материала и концентрируют в себе весь смысл того, о чем затем пойдет разговор. В том же сочинении Исократ подводил разные сферы деятельности Тесея под рубрики нескольких добродетелей (см. выше, с. 81). Тем самым мир оратора делался более компактным, чем мир эпоса: взор и мысль художника не расплывались в безбрежном море подробностей, а были устремлены к узловому понятию. В силу этого

прозаик мог претендовать на исчерпывающее описание, поскольку путем систематизации и классификации он имел возможность объять предмет в его целостном виде: повествование получало завершенность в естественной законченности события, а отдельно взятый объект — в полном наборе образующих его элементов. Так, Исократовы рассказы о Елене и Тесее в «Елене» можно считать по-своему исчерпывающими, поскольку в обоих случаях рассказ начинается с происхождения героя и завершается упоминанием его посмертного влияния на людей, так что границами повествования служат естественные границы события. Равным образом исчерпывающей можно признать и характеристику достоинств Тесея, когда ему приписывается добродетель в полном объеме (21).

Если художественные приемы ораторской прозы столь отличны от эпических, то на какой «эквивалент» с эпосом мог рассчитывать Исократ в своем творчестве, в чем именно его герой должен был сравняться с былинными богатырями? Смысл и цель «Евагора» четко определены в его заключительной части: автор создавал словесный памятник своему современнику, и этот памятник был выше произведений скульптуры и живописи, потому что изображал не красоту тела, которую зритель в себе самом не может воплотить, а поступки, нравы и образ мыслей, которым благонамеренный слушатель может следовать (73—76) [19]. Каким образом удалось Исократу превратить заурядную фигуру кипрского царя в величественно-назидательный пример для подражания, должен показать сам текст похвального слова.

Энкомий Евагору составлен по традиционному плану, в котором предусмотрены две основные темы: родословная героя (его происхождение — φύσις) и перечень моральных качеств и достоинств, которые проявляются в действиях героя и в своей совокупности образуют единую полную добродетель (аретэ) — норму полисной этики. Стандартный перечень достоинств как некая система координат позволял улавливать смысл поступков, схематизировать их, сопоставлять и приравнивать к одному знаменателю. При помощи такого аксиологического (ценностного) метода можно было описывать реальность, оперируя несколькими общими понятиями, и добиваться максимальной емкости смысла, концентрируя внимание на узловых точках. Для того чтобы в рамках заданной схемы придать рисуемой картине исключительное величие, Исократ использовал возможности, заложенные в основном рабочем приеме риторов — в приеме соотнесения (сопоставления и противопоставления). Если на уровне фразы («периода») соотнесение выражалось в грамматических антитезах и параллелизмах, то на уровне композиции целого произведения и при изображении предметов этот прием проявлялся как парное, двуединое изображение, как изображение контекста предметов: предмета глазами другого объекта, предмета вместе с другим объектом или в сопоставлении с ним, или в антагонизме с ним.

Экспрессия этого приема заключалась в цельности и внутренней завершенности, которую он сообщал рисунку: двуединая

пара — это законченное, самостоятельное целое. Изображение, построенное таким способом, несет в самом себе критерий своей ценности, или мерку оценивания предметов. Оратор помещает эту мерку внутрь воссоздаваемой ситуации, внутрь текста: достоинство персонажа (факта) он измеряет тем, как относятся к персонажу наблюдатели (персонаж глазами сторонних лиц), или тем, насколько он отличен от других (персонаж в сравнении с другими). Отсюда постоянная забота оратора о том, чтобы поставить своего героя с кем-то рядом, взглянуть на него извне, кому-то противоположить. Отрезок текста, оформленный по принципу парности или соотнесенности, нес тем самым двойную выразительную нагрузку: он приковывал внимание слушателя своей замкнутой, обозримой конфигурацией, и одновременно он воспринимался как целое не только благодаря своим отчетливым контурам, но и благодаря тому, что его содержание было условно «исчерпывающим»: отрывок заключал в себе авторитетное утверждение какой-то истины чьим-то веским суждением (своего рода «истина в конечной инстанции») или показывал взаимодействие каких-то сил, так что реальность выглядела при этом как организованное целое. Пользуясь приемом парного изображения, оратор мог на выбор раскрывать разные аспекты предмета, помещать его в разные ситуации, не восстанавливая последовательной нити событий, а как бы поворачивая объект к слушателю то одной стороной, то другой, в результате чего возникала иллюзия глобальности при отсутствии полноты фактов. Свое мастерское владение этим методом Исократ блестяще доказал, работая над энкомием Евагору.

Прославляя героев эпоса и мифа, оратор подтверждал или разрушал уже сложившееся мнение об этих персонажах и был связан условностями традиции, набором оценок и реалий, заранее известных слушателю. При восхвалении современника писателю предстояло самому создать впечатление его престижности, пользуясь вполне ординарными деталями. При этом точка отсчета в обоих случаях оставалась неизменной: хвалить полагалось за «аретэ» — за совокупность общепризнанных достоинств. Наличие требуемых свойств у современника не было чем-то само собой разумеющимся и нуждалось в обосновании. Исократ сумел почти на пустом месте достичь эффекта грандиозности. Для этого он окинул взором жизнь своего персонажа в ее целостности, в естественном переходе от одного возраста к другому. Каждому возрасту оратор приписал набор необходимых положительных качеств и тем самым изобразил жизнь кипрского царя в виде четкой схемы, как совершенствование и накопление добродетелей по мере развития от детства к возмужанию. Если в энкомии Тесею отдельные добродетели соотносились с определенными видами деятельности, то в энкомии Евагору появлялось соотнесение «группа достоинств — возрастной период». В бесспорности высоких качеств прославляемого им правителя оратор убеждал своего читателя не фактами, а ссылками на авторитетное мнение тех, кто знал Евагора. Исократ задавал мажорный тон всему дальнейшему рассказу

о кипрском царе, открывая его сжатой и четко очерченной характеристикой такого рода: «В детстве Евагор отличался *красотою* (κάλλος), *силою* (ῥώμην) и *скромностью* (σωφροσύνην) — качествами, которые наиболее приличны такому возрасту. Засвидетельствовать его скромность могли бы те, кто рос вместе с ним, его красоту — все, кто его видел, его силу — те состязания, на которых он побеждал своих сверстников. Когда он возмужал, все эти качества также возросли, а кроме того, присоединились *мужество* (ἀνδρία), *мудрость* (σοφία) и *справедливость* (δικαιοσύνη), причём не в умеренной степени, как это бывает у иных людей, но каждое качество в избытке. Действительно, Евагор настолько превосходил других *достоинствами* (ἀρεταῖς) своего тела и разума (ψυχῆς), что тогдашние правители, всякий раз как они видели Евагора, приходили в смятение и начинали бояться за свою власть. . . однако, когда они обращали свой взор на нравственные качества этого человека, они проникались к нему столь сильным доверием, что полагали даже найти в нем своего защитника. . .» (22—24).

Хвалить означало показывать исключительность и превосходство героя. Для того чтобы представить Евагора как фигуру необычную, из ряда вон выходящую, Исократ сосредоточил свое внимание не на размерах и значимости его действий, которые, естественно, не могли идти в сравнение с подвигами великих людей истории, а на способе их осуществления, на линии поведения персонажа, на средствах достижения цели. Изображая Евагора как политика и правителя, оратор выставлял в привлекательном виде его приход к власти, добиваясь резкого эффекта светотени при помощи контрастных противопоставлений. Как и в «Бусирисе», в энкомии кипрскому царю звучит мотив благочестия; однако если в первом случае речь шла о проявлениях этой добродетели у египтян (гл. 24—27), то в «Евагоре» герой выгодно отличается от нарушителей ее. «Вина насилия» при захвате власти снята с Евагора и возложена на другого, так что чистота действий будущего царя подчеркнута антитезой двух партнеров. Для вящей убедительности распределение ролей санкционировано авторитетом божества: «Божество с исключительной предусмотрительностью позаботилось о том, чтобы он получил царскую власть достойным путем (καλῶς): все, что связано с вероломством (δι' ἀσεβείας), неизбежным в таком случае, совершил другой, а для Евагора божество сохранило лишь такие дела, благодаря которым можно было добиться власти, не погрешая ни против божеских, ни против человеческих установлений (ὁσίως καὶ δικαίως)» (25, 26).

Парное ви́дение предметов позволяло Исократу на разные лады говорить о необычности героя, сопоставляя и сравнивая его с неограниченным числом антиподов. Евагору могли противопоставляться люди, оказавшиеся в одном с ним положении, и тогда его непохожее на них поведение свидетельствовало о величии духа, которым он обладал: «Счастливо избежав опасности и укрывшись в Солах, что в Киликии, Евагор не поддался тому настроению, которое обычно охватывает людей, попавших в такую беду. Обычно

изгнанники, даже если они ранее были тиранами, падают духом под влиянием постигшего их несчастья; Евагор же, напротив, проявил такое величие духа (εἰς τοσοῦτον μεγαλοφροσύνης), что, хотя он до этого был простым человеком, теперь, вынужденный стать изгнанником, решил добиваться тирании» (27).

Наиболее ошеломляющего впечатления парадоксальной незаурядности Евагора Исократу удалось достичь, поставив кипрского царька лицом к лицу со всемирно известным покорителем народов Киром Старшим и оценив его выше персидского властелина. Процедура «переоценки» была очень простой: оратор вводил новое мерило для суждения о достоинстве подвигов и выдвигал на первый план не размах завоеваний, а личные качества человека, и с этой точки зрения Кир явно уступал Евагору. «Столько тиранов было на протяжении веков, — восклицает Исократ, — но ни один не достиг этого положения более достойным путем, чем Евагор. . . из царей более позднего времени, а может быть, и вообще из всех более всего и чаще всего восхищаются Киром, который отобрал власть у мидян и передал ее персам. Но ведь он одержал победу над мидийским войском при помощи персидского, что легко могли бы сделать многие как из эллинов, так и из варваров, тогда как Евагор большую часть подвигов, о которых было сказано выше, несомненно совершил благодаря *личной духовной и физической силе*. . . Кроме того, у одного все было совершено *с полным уважением к божескому и человеческому праву* (ὁσίως καὶ δικαίως), тогда как у другого случались и *неблаговидные поступки* (οὐκ εὐσεβῶς): Евагор истреблял только врагов, Кир же убил отца своей матери. Поэтому, если иметь в виду не масштабы событий, а *доблесть* (аретэ) каждого, то по справедливости Евагору следует воздать бо́льшую похвалу, чем Киру» (34, 37, 38).

Исократово ви́дение мира, при котором человека красят место, или ранг, им занимаемый, и средства, применяемые им, как нельзя лучше выразилось в сжатой формуле-умозаключении, которая поднимала Евагора на вершину ценностной шкалы: «. . .все согласятся с тем, что положение тирана и по божеским и по человеческим понятиям есть благо самое высокое, самое почтенное, самое вожделенное. А наилучшим путем завладевшему наилучшей вещью какой ритор, какой певец или сказитель в силах составить похвалу по достоинству дел?» (40).

Исократ как бы прожектором освещал отдельные стороны жизни своего героя, все время меняя точку наблюдения: изобразив приход Евагора к власти, он затем выставлял на вид «личность» царя, его нрав и образ поведения по привычным для грека рубрикам — «разум, рассудительность» (φρόνησις), «богоугодно, человеколюбиво» (θεοφιλῶς καὶ φιλανθρώπως), «внушал почтение» (σεμνός ὢν), «гордился» (μέγα φρονῶν), «внушал страх» (φοβερὸς ὢν) (41—45), после чего показывал его деятельность (подвиги — ἔργα) внутри страны (47—57) и в войне с персами (58—69).

Критерий оценки происходящего помещался при этом внутрь воссоздаваемой ситуации: автор делал Евагора судьею над самим

собой, показывая его отношение к собственному разуму. Если в «Бусирисе» слушатель узнавал, в каких фактах проявлялась разумность властителя (гл. 16 и след.), то в «Евагоре» раскрывалась такого рода саморефлексия персонажа: «. . .хотя он от природы был наделен блестящим умом и способностями (εὐφυέστατος ὢν τὴν γνώμην). . . он все же *считал*, что не следует оставаться нерадивым и поступать необдуманно. Соответственно бо́льшую часть своего времени он проводил в поисках, в *размышлениях* и *обдумывании решений*, будучи *убежден*, что чем больше он укрепит свой *разум* (φρόνησιν), тем удачнее сложится у него царствование. Он *удивлялся* людям, которые по любому поводу прибегают к помощи *разума* (τῆς ψυχῆς), но ничуть не заботятся о нем самом». Если Евагор судит о собственном разуме, то приговор его поступкам выносят его современники, мнение которых служит для писателя непререкаемым мерилом достоинств кипрского царя. Величие преобразований, проведенных на Кипре, доказывается тем, что туда начали стекаться эллины и сам афинский полководец Конон стал другом Евагора (гл. 51 и след.), а исключительная одаренность и военный талант Евагора, его отвага и величие духа — тем, что даже персидский царь испытывал перед ним страх и не смог победить его (гл. 57 и след.).

Прием парного сопоherположения позволял создавать внутри этих замкнутых зарисовок впечатление полноты и исключительности. Ритор изображал не только героя в контексте других лиц, но и мелкие детали в контексте других деталей, существующих или только возможных. В рифмующихся парных отрезках текста реальность представала расчлененной на все новые и новые оппозиции или соответствия (антитезы и параллелизмы). Реальность приобретала множество оттенков, и объект выглядел на ее фоне каким-то особенным, выдающимся благодаря тому, что в нем осуществлялось предпочтение чему-то перед чем-то. Так, в приведенной выше цитате (гл. 41) отношение Евагора к своему разуму рассматривается не изолированно, а в связи с другой бытующей ситуацией (он удивлялся людям. . .) и в этом контексте поведение царя воспринимается как предпочтение (выбор), как отказ идти по иному возможному пути. Всю характеристику Евагоровой манеры вести себя Исократ облек в длинный ряд рифмующихся на разные лады парных соотнесений. Приводим далеко не полный перечень этих двуединств: «Во все время своей жизни он никому не чин*ил* обид (οὐδένα μὲν ἀδικῶν), но чт*ил* (τιμῶν) порядочных людей, круто прав*ил* (ἄρχων) всеми, но над преступниками верш*ил* правый суд (κολάλων); ничуть не ну*ждался* (οὐδένα... δεόμενος) в советниках, однако совето*вался* (συμβουλευόμενος) с друзьями; во многом подчин*ялся* (ἡττώμενος) близким, но во всем возвыш*ался* (περιγιγνόμενος) над врагами; он внушал почтение не суров*остью* (συναγωγαῖς) лица, а устроенн*остью* (κατασκευαῖς) жизни... друзей он привлек*ал* к себе (ὑφ' αὑτῷ ποιούμενος) благодеяниями, остальных покор*ял* (καταδουλούμένος) великодушием; он внушал страх не потому, что на многих негодов*ал* (χαλεπαίνειν), а потому, что по-

природе своей стоял намного выше (ὑπερβάλλειν) прочих...» (43—45).

В этом плавном течении созвучий раскрывались все новые и новые признаки предмета, а изображение в целом делалось все более и более вместительным, емким. Оратор не оставлял этот тянущийся ряд открытым, не превращал его в ничем не замыкаемую бесконечность, но доводил детализацию до ее логического предела и тем придавал всей картине исчерпывающую полноту: после перечисления частных достоинств Евагора ему приписывалась вся совокупность тех свойств, которые по отдельности присущи государственным деятелям разного толка. Евагор, по словам Исократа, «не упускал из виду ни одного из тех качеств, которыми должны обладать цари. От каждой политической формы он брал самое лучшее; он обладал качествами: народного вождя — потому что умел окружать заботой народ; государственного деятеля — потому что справлялся с управлением целого государства; опытного полководца — потому что сохранял благоразумие пред лицом опасности; наконец, прирожденного повелителя — потому что всем этим отличался от других» (46).

После этой фразы, которая подводила итог рассказу о личных достоинствах кипрского царя, начинался разговор о его государственной деятельности. Для того чтобы вызвать ощущение ее экстраординарности, Исократ использовал эффект нарочито резких контрастов. Так, говоря о внутренней политике Евагора, оратор красочно противопоставлял то, что было в стране до его правления, тому, что стало при нем, особо подчеркивая переход от одного состояния к другому: «До того, как Евагор пришел к власти, они держались столь неприступно и сурово, что и правителей больше всего ценили тех, кто жестоко обращался с эллинами, а теперь они так переменились, что даже соперничают из-за того, кому считаться особенным другом эллинов. . .» (49, 50). При этом нравственный смысл исторических событий в глазах ритора оставался неизменным. Подобно тому как он связывал с именем Бусириса благочестие египтян (см. «Бусирис», 24—28), он связывал с именем Евагора мягкость (πραότης) и сдержанность (μετριότης) киприотов (49), а самому царю приписывал благочестие (51).

Если контраст прошлого и настоящего выгодно освещал действия Евагора внутри страны, то при изображении внешней политики для той же цели использовался контраст великого и малого — властителя Азии и правителя одного острова. Могущественный персидский царь боится Евагора. И этот парадокс объясняется как противостояние разума материальной силе: «Евагор, располагая возможностями во всех отношениях более ограниченными, сумел, однако, противопоставить несметной армии царя мощь своего разума (γνώμην)» (61).

Поставленный выше непобедимого владыки, Исократов современник делался равен героям эпоса. Стремясь придать эпическое величие событиям его жизни, оратор оценивал борьбу за Кипр выше Троянской войны, декларативно заявляя: «Спрашивается,

можно ли яснее, чем это сделано на примере столь трудной и опасной войны, показать все мужество, рассудительность и доблесть Евагора? Ведь совершенно очевидно, что эта война не сравнима не только с другими войнами, которые когда-либо велись людьми, но и с походом древних героев, который повсюду воспевается в песнях. Участники этого похода силами всей Эллады взяли одну только Трою, тогда как Евагор, опираясь на единственный город, боролся против всей Азии» (65).

Приведенные примеры позволяют судить о том, как решал Исократ поставленную им в начале энкомия задачу — прославить своего современника средствами прозы и добиться не меньшей, чем в эпосе, экспрессии (см. выше, с. 73). Оратор наделял свой персонаж теми положительными качествами, которые в глазах грека служили мерой человеческого достоинства. Именно они должны были придать парадейгматический характер портрету современника, т. е. сделать его примером и образцом для подражания. Для того чтобы пример стал привлекательным, ритор использовал разные типы соотнесения объектов, ссылался на авторитеты, прибегал к сравнениям и противопоставлениям. Критерий нравственности и разума позволял поставить «маленького человека» выше персидских царей и тем придать ему неслыханное величие. Авторитет Евагора укреплялся тем, что его поддерживали и ему противостояли лица самые авторитетные. Блеск и яркость его поведения, образа действий и личных свойств зависели от того, что и чему он предпочитал.

Утонченная разработка технических приемов ораторской прозы осмысливалась и кодифицировалась уже на первых шагах зарождающегося обучения красноречию, когда признанный мастер предлагал ученикам речи-образцы для подражания [20]. В IV в. богатейший опыт ораторской практики был обобщен в систематизированных трактатах и руководствах. Аристотелю принадлежала заслуга первого научного описания ораторской прозы как вида художественной деятельности — определение ее предмета, цели, метода и средств. В противовес Платону, который издевался над ловкостью ораторов, умевших убеждать в чем угодно без подлинного знания дела (см. выше, с. 61), Аристотель признавал приоритет истины, присущую ей естественную убедительность и видел в ораторском искусстве способ выявить и защитить эту истину: «. . .с помощью одной и той же способности мы познаем истину и подобие истины. Вместе с тем люди от природы в достаточной мере способны к нахождению истины и по большей части находят ее; вследствие этого находчивым в деле отыскания правдоподобного должен быть тот, кто так же находчив в деле отыскания самой истины. . . Риторика полезна, потому что истина и справедливость по своей природе сильнее своих противоположностей, а если решения постановляются не должным образом, то истина и справедливость необходимо побеждаются своими противоположностями, что достойно порицания» («Риторика» I, 1, 1355a, 15—23). Как и

риторы, он усматривал сущность ораторского профессионализма в «способности находить возможные способы убеждения относительно каждого данного предмета» («Риторика», I, 2, 1355в 25) и в трех книгах своей «Риторики» подробно анализировал ситуации, в которые попадает оратор, и факторы, которые он должен учитывать.

О несомненной зависимости аристотелевского анализа от практики Исократовой школы, которая стремилась использовать словесное мастерство для укрепления нравственных ценностей общества, свидетельствует то внимание, какое философ уделил определениям понятий счастья, блага и различных добродетелей в своей «Риторике» (см. кн. I, гл. 5—7, 9), а также его утверждение, что «все ораторы, как произносящие хвалу или хулу, так и уговаривающие или отговаривающие, а также и обвиняющие или оправдывающие, не только стремятся доказать что-нибудь, но и стараются показать великость или ничтожество добра или зла, прекрасного или постыдного, справедливого или несправедливого, рассматривая при этом предметы безотносительно сами по себе или сопоставляя их один с другим» («Риторика», I, 3, 1359а 17—23). И уже прямым отголоском Исократовых энкомиев звучат рассуждения Аристотеля об эпидейктическом красноречии: «Похвала есть способ изъяснять величие добродетели какого-нибудь человека; следовательно, нужно показать, что деяния этого человека носят характер добродетели. Энкомий же относится к самим делам (другие же обстоятельства внешнего характера, например благородство происхождения и воспитание, служат поводом, так как естественно, что от хороших предков происходят хорошие потомки и что человек воспитанный именно так, будет именно таким). Потому-то мы и прославляем в энкомиях людей, совершивших что-нибудь, деяния же служат признаком известного нравственного характера; ведь мы могли бы хвалить и человека, который не совершил таких деяний, если бы были уверены, что он способен их совершить. . .

Похвала и совет сходны по своему виду, потому что то, что при подавании совета может служить поучением, то самое делается похвалой, раз изменен способ выражения. . . так что, когда ты хочешь хвалить, посмотри, что бы ты мог посоветовать, а когда хочешь дать совет, посмотри, что бы ты мог похвалить. . . Следует также принимать в расчет многие усиливающие обстоятельства; например, если человек [которого мы хотим хвалить] действовал один, или первый, или при содействии немногих лиц, потому что все такое прекрасно. . . Если ты не находишь, что́ сказать о человеке самом по себе, сравни его с другими, как это делал Исократ. . . Следует сравнивать с людьми знаменитыми, потому что, если он окажется лучше людей, достойных уважения, его достоинства от этого выиграют. Преувеличение по справедливости употребляется при похвалах, потому что похвала имеет дело с понятием превосходства, а превосходство принадлежит к числу вещей прекрасных» («Риторика», I, 9, 1367в27—1368а23).

Теория риторики, созданная Аристотелем, устанавливала общие принципы этого вида словесного искусства, его цель и материал, но не предусматривала множества конкретных ситуаций его применения и не могла служить достаточным руководством в повседневной работе оратора. Насущные нужды ораторской практики более полно удовлетворял иной тип учебного пособия, веками использовавшийся в ораторских школах вплоть до эпохи средневековья. Его особенностью было стремление к максимальной формализации писательского труда. Ради этого систематизировались и дробились на мельчайшие компоненты и само словесное сочинение, и возможные поводы ораторских выступлений, и те предметы, о которых шла речь. Талант художника выражался в умении должным образом находить, отбирать и сочетать эти компоненты. Читатель риторических руководств подобного рода узнавал, чем ему следует наполнять свою речь, чтобы придать ей ясность или величавость, чего следует при этом избегать [21], он знакомился с длинным списком риторических фигур, которыми ему предстояло пользоваться [22], получал рекомендации относительно того, в каком жанре хороши сентенции, а в каком — сопоставления и где уместен рассказ и т. д. [23]

В не меньшей мере, чем Аристотель, риторы этого направления опирались на опыт Исократа, что особенно очевидно, когда дело касалось изображения человеческой жизни. Так, например, в трактате Менандра (III в. н. э.), озаглавленном «О видах эпидейктического красноречия», помещен раздел «Царская речь» [24], в котором не только цитируется «Евагор» Исократа, но и подробно развивается Исократово (шире — ораторов V—IV вв. до н. э.) положение о том, что действия суть проявления нравов, и дается совет наделять царя именно теми достоинствами, которые упомянуты в «Евагоре». Свод рекомендаций для составителя похвальных речей в честь царских особ воспроизводил в детализированном виде основную канву Исократова энкомия. Ритор указывал, какие мысли должны содержаться во вступлении, что надо сказать про отечество, происхождение, природные качества и воспитание героя, о чем можно умолчать, что с чем необходимо сравнить, какие именно добродетели присущи царю, какие проявляются в мирное время, а какие на войне, как следует описывать местность, где идет сражение, и саму битву, какие примеры надо приводить из истории, какие из мифологии, в каком контексте и в какой последовательности упоминать добродетели и в каких именно действиях они себя обнаруживают и т. д. «. . .После вступления, — заявляет Менандр, — ты перейдешь к отчизне (πατρίδα), и тут поразмысли, знаменита она или нет. . . если город мало знаменит, то исследуй все племя (ἔθνος), слывет ли оно мужественным и отважным, славится ли красноречием и добродетелью, как эллины, или законностью, как италийцы, или мужеством, как пеоны и галаты. . . а если ни отчизна, ни племя не заслуживают внимания, опусти их; рассмотришь тогда сразу его происхождение (γένος), славен его род или нет; если славен, то разберешь относящиеся

сюда подробности, если же бесславен и низок, то опусти его и начинай с самого царя. . . подвиги его ты расчленишь надвое: на подвиги во время мира и во время войны, если восхваляемый блестяще показал себя там. Должно начинать с подвигов мужества. . . если же он ни с кем не воевал, что бывает редко, то тебе необходимо перейти к подвигам мирного времени. Если ты восхваляешь его подвиги на войне, то надо твердо знать, что ты будешь говорить только о мужестве, а не о других свойствах, если же речь идет о подвигах мирного времени, то о мужестве ты промолчишь, а скажешь о другом, посему когда собираешься хвалить, всюду проводи различие между подвигами. Существует четыре добродетели — мужество, справедливость, благоразумие, рассудительность. [Следует определить], к каким добродетелям принадлежат подвиги и не относятся ли некоторые подвиги и военного и мирного времени к одной добродетели, такой, как рассудительность; ведь быть во время войны хорошим полководцем — это дело рассудительности, но также дело рассудительности — быть хорошим законодателем. . . Описывая военные подвиги, ты скажешь также и о местоположении, и о природе тех стран, где шли войны, о реках и озерах, о горах и равнинах, голые это местности или лесистые. . . Ты изобразишь, конечно, и весь внешний облик царя и его знание дела (ἐπιστήμην), как это совершал поэт, воспевая Ахилла, Гектора, Аянта. . . Закончив речь о подвигах, ты скажешь что-либо и о третьей добродетели, я имею в виду человеколюбие (τῆς φιλανθρωπίας), поскольку справедливость — это часть человеколюбия; [ты скажешь], что царь, когда одержал победу, не стал воздавать зачинщикам неправого дела всем одинаково равным за равное, но соблюдал справедливое разграничение поступков, человеколюбиво наказывая в той мере, в какой находил это достаточным для вразумления. . .» [25]

В подобном расширенном виде Исократова модель этического портрета человека превращалась в четко регламентированную схему, которая служила удобным ориентиром при восхвалении (порицании) объектов самого разного рода. В достаточно полной форме она представлена в небольшом трактате ритора Афтония [26] (IV в. н. э.) и в схолиях (комментариях) к нему. Составитель энкомия в своей работе должен был придерживаться следующего плана:

I. Вступление.

II. Происхождение (γένος):
1. народ, племя (ἔθνος),
2. родина, отечество (πατρίς),
3. предки (πρόγονοι),
4. родители (πατέρες).

III. Полученное воспитание (ἀνατροφή):
1. основное занятие (профессия) (ἐπιτηδεύματα),
2. совершенное владение каким-то мастерством (τέχνη),
3. обычаи, правила поведения (νόμοι).

IV. Деятельность (πράξεις), проявляющаяся

а) в достоинствах души (ψυχὴν):
1. рассудительность (φρόνησις),
2. мужество (ἀνδρεία),
3. благоразумие (σωφροσύνη),
4. справедливость (δικαιοσύνη);

б) в достоинствах тела (σῶμα):
1. статность (μέγεθος),
2. красота (κάλλός),
3. быстрота (τάχος),
4. сила (ῥώμη, ἰσχύς),
5. здоровье (ὑγιεία);

в) в случайных обстоятельствах (τύχην):
1. власть (δυναστεία, ἀρχὴ),
2. богатство (πλοῦτος),
3. удача (εὐτυχία),
4. дружба, друзья (φιλία, φίλοι).

V. Сопоставление (σύγκρισις).

VI. Эпилог.

Этот свод параметров служил удобной системой координат для описания разнородных предметов. Опуская или расширяя те или иные рубрики, ритор в любом случае держал в своих руках инструмент, который помогал ему изображать по одному шаблону вещи, весьма удаленные друг от друга, и многоликий мир несхожих объектов получал тем самым единообразную модель своей структуры. Примером того, как предлагали риторы применять указанную схему, могут служить наставления, которые приведены у византийца Доксопатра (XI в.) в его толкованиях («беседах») на Афтония: «Если восхваляется не лицо, а вещь, например философия, то, восхваляя племя ее, мы скажем, что благо это было найдено в Элладе, а Эллада — такая-то и такая-то; восхваляя ее родину, скажем, что она в Афинах, а они в Элладе особенно отличаются справедливостью, человеколюбием и другими благами; восхваляя предков ее, скажем, что Эмпедокл и Сократ первыми пришли к пониманию ее, а восхваляя родителей, скажем, что Платон вывел ее на свет, а Аристотель снабдил инструментом. . . .Если же мы будем хвалить время года, например весну или лето, то вместо происхождения восхвалим того, кто расчленил год на четыре сезона» [27].

О том, как воплощалась эта схема в писательском труде, позволяют судить сохранившиеся позднеантичные панегирики. Одни из ораторов, как, например, Аристид и Юлиан, весьма точно придерживались установленного канона, другие обращались с ним более свободно (Либаний, Фемистий) [28].

Тип созданного риторами литературного идеализированного портрета, в котором в действиях человека раскрывались его достоинства и который должен был служить назидательным и побудительным примером, этот тип портрета стал одной из художественных ценностей, унаследованных от античности последующими эпохами. Передача наследия совершалась уже в переломном IV в. н. э., когда учителя христианской церкви, в молодости прошед-

шие обучение в риторских школах, приспосабливали традиционную риторическую технику к нуждам нового вероучения [29]. В форме похвального слова они противопоставляли известным языческим знаменитостям своего собственного героя — проповедника и страдальца за веру [30]. Однако, как бы сильно ни отличалась жизнь реального мученика или апостола от тех, кого превозносили языческие панегиристы, для прославления тех и других употреблялись схожие приемы. О том, что христианские проповедники были знакомы с рецептами риторов, свидетельствуют их рассуждения о составных частях выше привиденной схемы и резкие протесты против слепого следования ей. Наглядным примером такой одновременной конфронтации и адаптации жанров могут служить похвальные слова Василия Великого (Кесарийского) и других членов каппадокийского кружка. Так, Василий, прославляя мученика Гордия, начинал с критики обычая хвалить отечество, предков и воспитание героя. По мысли христианского епископа, человека возвышают его собственные действия, а не окружающая обстановка. «Закон энкомиев, — заявлял Василий, — велит подробно говорить об отечестве, исследовать род и рассказывать о воспитании, наш же закон в том, чтобы, опустив рассуждения об окружающих вещах, удостоверять [похвалу] личными качествами каждого. За что я стану вызывать к себе больше уважения, если мой город после больших тяжелых битв воздвиг великолепный памятник победы над врагами?» Однако несколькими строками ниже проповедник сам начинал хвалить своего героя с традиционного упоминания родного города: «Он вырос в нашем городе, посему мы его особенно любим, ведь он — наше собственное украшение. Подобно тому как благоплодные растения оставляют свои плоды на взрастившей их земле, так и он, произойдя из чресл наших и вознесясь на высоту славы, дал вкусить плодов своего благочестия городу, родившему и воспитавшему его» («Беседа 18») [31]. В похвальном слове сорока мученикам Василий также напоминал о том, что «речи в честь святых не должны рабски следовать законам энкомиев», и также вводил в него рубрикацию этих энкомиев, заменяя вместе с тем обычное понимание родины и происхождения новым, христианским толкованием: «У святых не было одной родины. . . город мучеников — это город Божий, художник и устроитель которого — Бог. . . Род же человеческий у каждого был свой, а духовный род один у всех, ведь у них общий отец — Бог, и все они — братья. . . Они превосходили своих сверстников высоким ростом, цветущим возрастом и силой и были внесены в воинские списки. За опытность в военном деле и мужество духа они уже получили первые почести от царей и всеми почитались за свою добродетель» («Беседа 19») [32].

С не меньшим сознанием своей ответственности перед человечеством, чем это делал его далекий предшественник Исократ (см. выше, с. 72), Василий настаивал на назидательной функции похвального слова. Как и герои Исократа, герои Василия были носителями общей добродетели — аретэ — и отдельных ее видов, и

подобно Исократу Василий видел смысл своего литературного труда в том, чтобы дать современникам образец для подражания, заставить их воплощать в своей жизни свойства прославляемых лиц. «Люди радуются духовной радостью при одном воспоминании о делах праведников и возбуждаются к ревностному подражанию тому добру, о котором слышат» — читаем мы в похвальном слове мученику Гордию, а в похвальном слове сорока мученикам эта мысль развита более подробно: «Давайте напомним присутствующим о добродетели этих мужей и, выставив на обозрение их подвиги, подвигнем подражать им тех, кто наиболее склонен к этому и близок к ним своим произволением, ибо похвала мученикам — это призыв к добродетели [33]». Спустя более чем тысячу лет слова Василия Великого находили живой отклик у древнерусского писателя Епифания Премудрого, который предварял свое житие преподобного Сергия Радонежского рассуждением такого рода: «Если житие не будет описано, то не знавшие и не видевшие его почему узнают — каков он был и откуда? .. Если же все это будет описано и кто-либо, услышав, поревнует идти по следам его жизни, то от этого он получит великую пользу. И Св. Василий Великий пишет: будь подражателем тех, которые живут праведно, и их жития и делания напиши на сердце своем. Видишь ли? он велит жития святых писать не только на бумаге, но и на сердце своем — ради пользы, а не скрывать и не таить »[34].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] О возникновении профессионального обучения ораторскому искусству в Греции см.: *Миллер Т. А.* К истории литературной критики в классической Греции V—IV вв. до н. э. // Древнегреческая литературная критика. М.: Наука, 1975. С. 25—75; Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978. С. 30—43.

[2] На общегреческих «играх» (Олимпийских, Пифийских, Немейских, Истмийских) выступали лирические поэты, на торжествах в честь Диониса в Афинах ставились трагедии и комедии. См.: Аристотель и античная литература. С. 102, примеч. 45.

[3] См.: *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981. С. 3—14.

[4] Лисий — один из знаменитых ораторов V—начала IV в. — писал речи по заказу клиентов. Сохранилось около сорока сочинений, носящих его имя, и среди них такие, как «Речь, произнесенная в Ареопаге в защиту неизвестного, обвиненного в уничтожении священной маслины» (VII), «Защитительная речь по делу об убийстве Эратосфена» (I), «Жалоба товарища по поводу злословия» (VIII) и др. Перевод речей см.: *Лисий.* Речи / Пер. С. И. Соболевского. М.; Л., 1933.

[5] Цитаты из античных авторов приводятся по возможности в лучших имеющихся русских переводах (Платон цит. по изд.: *Платон.* Соч.: В 3. т. М.: Мысль, 1968—1972; «Риторика» Аристотеля, кн. I, в пер. Н. Платоновой по изд.: Античные риторики. М., 1978; кн. III, в пер. С. С. Аверинцева по изд.: Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978; «Елена» Горгия — по сб.: Ораторы Греции. М.: Худож. лит., 1985; «Елена» Исократа — по: ВДИ. 1967. № 1; «Бусирис» Исократа — по: ВДИ. 1967. № 1; «Евагор» Исократа — по: ВДИ. 1966. № 4; Цицерон — по изд.: *Марк Туллий Цицерон.* Три трактата об ораторском искусстве. М.: Наука, 1972; и т. п.). В ряде мест, где это было существенно для темы статьи, в эти переводы внесены изменения.

[6] См.: *Платон*. Федр. 266в.

[7] Филострат — греческий писатель III в. н. э., автор сборника биографий «Жизнеописания софистов». Перевод биографии Горгия см. в кн.: Памятники поздней античной научно-художественной литературы II—V вв. М.: Наука, 1964. С. 170, 171.

[8] См., напр., свидетельство Цицерона: «. . .и хвалебные речи, и исторические повествования, и такие увещательные речи, образец которых оставил Исократ в панегирике, — иными словами, весь род, называемый по-гречески эпидейктическим, потому что цель его — как бы показать предмет к удовольствию зрителей, — все это я сейчас оставлю в стороне.

Я не говорю, будто все это не стоит внимания, — напротив, на этом как бы вскармливается тот оратор, которого мы хотим обрисовать. . . Здесь он усваивает обилие слов и свободнее располагает их сочетанием и ритмом. Здесь даже позволяется созвучие сентенций, допускаются звучные, четкие и законченные периоды» («Оратор», 37, 38).

[9] «Нравственные ценности полиса» — это прежде всего «канон полисных добродетелей», среди которых главными были справедливость, мужество, благочестие, благоразумие и некоторые другие. Упоминание подобного перечня достоинств встречается уже у Эсхила («Семеро против Фив», ст. 610). Платон и Аристотель анализировали сущность и содержание добродетелей, а ораторы и историки V—IV вв. до н. э. изображали человеческую жизнь как проявление этих постоянных свойств и тем самым создали особый тип литературного героя, носителя вполне определенных моральных качеств. Этот тип представлен в «Евагоре» Исократа и в «Агесилае» Ксенофонта. Схема четырех-пяти основных добродетелей была воспринята философскими школами поздней античности и византийской патристикой. См.: *Stelzenberger J.* Die Beziehungen der Frühchristlichen Sittenlehre zur Ethik der Stoa. München, 1933. S. 355—366.

[10] В Греции существовал обычай ежегодного поминовения умерших. Точное время его установления неизвестно. При этих поминовениях ораторы выступали с речами — «эпитафиями» в память воинов, павших за отечество, или отдельных частных лиц. См.: *Gossmann E.* Quaestiones ad graecorum orationum funebrium formam pertinentes. Jenae, 1908.

[11] О парадном красноречии и его влиянии на другие жанры см.: *Burgess Th. C.* Epideictik Literature // University of Chicago. Studies in Classical Philology. Vol. III. 1902. P. 89—261.

[12] Ср. свидетельство Цицерона: «Рассуждения на самые знаменитые темы, которые теперь называются „общими местами“, впервые составил и написал Протагор; то же самое сделал и Горгий, сочинив похвалу и порицание на одни и те же предметы, так как главным в ораторе он считал умение возвысить любую вещь похвалой и вновь низвергнуть порицанием» («Брут», 46, 47).

[13] Горгию приписывается такого рода утверждение: 1) ничто не существует; 2) если есть нечто сущее, то оно непознаваемо; 3) если даже оно познаваемо, то оно не выразимо и не изъяснимо. Перевод фрагментов Горгия и Протагора см. в кн.: *Маковельский А. О.* Софисты. Баку, 1940. Вып. 1.

[14] См.: Древнегреческая литературная критика. С. 55—74.

[15] Эпиникий — песнь в честь победителя на общегреческих играх, торжественно исполнявшаяся хором в храме; энкомий — хвалебная песнь, которую пела праздничная процессия победителю на тех же играх. О технике восхваления в поэзии и прозе см.: *Fraustadt G.* Encomiorum in litteris graecis usque ad Romanam aetatem historia: Diss. Lipsiae, 1909.

[16] См.: *Гаспаров М. Л.* Поэзия Пиндара // Пиндар Вакхилид. Оды. Фрагменты. М.: Наука, 1980. С. 362—379.

[17] О приемах возвеличивания предметов у Исократа см.: *Plöbst W.* Die Auxesis (Amplificatio): Studien zu ihrer Entwicklung und Anwendung: Diss. München, 1911.

[18] Бусирис — мифический царь Египта, о котором ходил страшный рассказ, будто он приносил в жертву богам чужеземцев, которые приезжали в страну. Исторических свидетельств о Бусирисе не сохранилось, и сочинение Исократа — это плод его ума, иллюстрирующий разработанную им схему.

[19] «Я полагаю, — с такими словами обращался Исократ к сыну Евагора

Никоклу, — что и скульптурные изображения (τῶν σωμάτων εἰκόνες) могут быть хорошим памятником, однако намного более ценны изображения дел и замыслов человека, а они-то могут быть показаны только в искусно составленных речах. Им я отдаю предпочтение, сознавая прежде, что люди, совершенные во всех отношениях, меньше гордятся красотою тела, а больше ищут прославиться подвигами и разумом (γνώμῃ)... кроме того, никто не смог бы воспроизвести своим телом фигуру изваянную или нарисованную, тогда как подражать нравам друг друга и образу мыслей, о которых говорится в речах, может всякий, кто не желает беспутничать, а хочет быть порядочным. Ради этого в особенности я и взялся писать это слово, думая, что и ты, и твои дети, и вообще все потомки Евагора обрели бы величайший стимул к совершенствованию, если бы кто собрал воедино свидетельства о его доблести и, обработав их в виде речи, передал вам для постоянного созерцания и изучения» (73—76).

[20] См.: Аристотель и античная литература. С. 32. О том, как развивали учение о похвальном слове софисты и риторы, вплоть до Аристотеля, см.: *Buchheit V.* Untersuchungen zur Theorie des Genos Epideiktikon von Gorgias bis Aristoteles. München, 1960.

[21] См., напр.: *Гермоген.* Об идеях, I, 2—6. Перевод этих глав трактата см.: Вопр. классической филологии. VIII. МГУ. 1984. С. 96—114.

[22] Такой список содержит, напр., поэма «О фигурах красноречия» (IV—V вв. н. э.), перевод которой см.: Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. М.: Наука, 1986. С. 249—256.

[23] См.: Rhetores graeci / Ed. Chr. Walz. Stuttgart, 1832. Vol. 1. S. 121, 122.

[24] О риторе Менандре см. наст. изд. С. 158; о жанре «царской речи» см.: *Burgess Th. C.* Op. cit. P. 113—134.

[25] Перевод выполнен по изд.: Rhetores graeci. Vol. 9. S. 212—223.

[26] Текст Афтония см.: Rhetores graeci. Vol. 1. S. 86, 87. Из комментариев к Афтонию см.: Ibid. Vol. 2. S. 617, 15ff.; 423ff.; 434, 30ff.; 464, 20. Сводная таблица вариаций этой схемы у греческих и римских риторов приведена Фрауштадтом (*Fraustadt G.* Op. cit. P. 100, 101). Подробный анализ схемы см.: *Burgess Th. C.* Op. cit. P. 120—127.

[27] Перевод выполнен по изд.: Rhetores graeci. Vol. 2. S. 424, 425.

[28] Барджесс (*Burgess Th. C.* Op. cit. C. 132—134) выявил сходство топики в речах Аристида (речь IX) и Юлиана (речь I) с требованиями Менандра и меньшую зависимость от них у Либания и Фемистия. Фрауштадт усматривает влияние Исократовой схемы в энкомиях, приведенных у Полибия (кн. X, 21 и след. — энкомий Филопомену) и Диодора Сицилийского («Библиотека», IV, 9 и след. — энкомий Матриса Гераклу) (см.: *Fraustadt G.* Op. cit. P. 94, 95).

[29] См.: *Kennedy G. A.* Greek Rhetoric under Christian Emperors. Princeton: Univ. Press, 1983; *Ševčenko I.* A Shadow Outline of Virtue: The Classical Heritage of Greek Christian Literature (Second to Seventh Century) // Age of Spirituality: A Symposium / Ed. by K. Weitzmann. N. Y., 1980. P. 53—63.

[30] О возникновении жанра похвального слова мученикам см.: *Delehaye H.* Les passions de martyrs et les genres littéraires. 2me éd. Bruxelles, 1966.

[31] PG, t. 31, 492 C-493 B. Как и Василий, о своем нежелании следовать некоторым рубрикам традиционного энкомия заявляли Григорий Нисский (см., напр., его «Похвальное слово св. отцу нашему Ефрему» — PG, t. 46, 824 B—C) и Григорий Назианзин (см. его «Надгробное слово отцу» — слово 18 — PG, t. 35, 989 D). И так же, как у Василия, канон риторического энкомия неизменно находил отражение в их творчестве. Наиболее полно он представлен у Григория Назианзина в «Надгробном слове отцу» и в «Надгробном слове Василию» (слово 45 — PG, t. 36). См. об этом подробно: *Ruether R. R.* Gregory of Nazianzus. Rhetor and Philosopher. Oxford, 1969.

[32] PG, t. 31, 509 A—C.

[33] PG, t. 31, 509 A.

[34] Цит. по изд.: Житие преподобного и богоносного отца нашего Сергия игумена Радонежского чудотворца и похвальное ему слово, написанное учеником его Епифанием Премудрым / Пер. со слав. 2-е изд. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1908. С. 7.

РИТОРИКА И КЛАССИЧЕСКАЯ ПРОЗА

О семантике рядов однокоренных слов у Ксенофонта



1. ВВЕДЕНИЕ

Раздельный анализ формы и содержания произведений классической прозы является признанным препятствием на пути углубленного их понимания. Известное высказывание А. Ф. Лосева: «Стилистику Платона необходимо понять и как типическую черту его философствования, как стиль его учения об идеях» [1] — можно распространить и на других авторов.

Очерк платоновской «игры слов» был дан С. С. Аверинцевым в работе [2], само название которой — «Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда» — ставит литературную форму едва ли не на первое место в процессе выработки философских понятий. Одна из основных мыслей статьи состоит в том, что «игра словом» (выявление этимологии, случайные созвучия, ритмичность) является постоянным признаком прозы Платона, но далеко не всегда соответствует содержательному процессу образования понятий. В этом смысле работа над словом первична. Более того, проза Платона — не исключение, она выражает самый дух эпохи.

Всестороннее рассмотрение данной темы представляется очень трудным. Недаром А. Ф. Лосев пишет: «Это — огромный вопрос, разрешать который сколько-нибудь методически я не берусь».

Одна из причин этой трудности кроется, на наш взгляд, в утрате той формы культуры слова, которая была присуща античности. Ныне любой школьный учитель пометит как стилистическую ошибку гомеровское «радоваться радостью» (χάριν χαρίζομαι), но в античности Гомера учили наизусть в школе и позже осознанно широко пользовались подобной риторической фигурой (figura etymologica). Изменение языковой стихии находит отражение и в скудости научной терминологии [3], которой мы располагаем ныне для обсуждения связи словесной ткани произведений древнегреческой литературы с ее содержанием — само это деление неадекватно эпохе.

Можно сказать, что нас интересует, в широком смысле, переход образа в понятие [4]. Более конкретно — нас интересует, является ли риторическая культура слова чисто внешним приемом (в лучшем случае лишь помогающим фиксировать возникновение понятий в классический период) или же работа над словом явля-

ется необходимым, возможно, главным элементом содержательной работы по образованию понятий. Фактически так стоит вопрос в упомянутой статье С. С. Аверинцева. Такова первоначально была и наша цель: конечно, не полностью решить эту проблему, но рассмотреть хотя бы часть ее систематически, т. е. отбирая материал для анализа по объективным критериям.

В литературе предпринимались попытки систематического анализа стиля классической прозы, прежде всего Платона, в связи с философским ее содержанием. Классическим трудом такого рода является, безусловно, работа Классена «Языковое истолкование как движущая сила платоновского и сократовского философствования» [5]. В работе подробно проанализирована философская терминология Платона и выявлена роль этимологии в формировании этой терминологии.

Подобная методика не представляется, однако, полностью удовлетворительной для нашей цели. Действительно, материал здесь отбирается уже по семантическому признаку (философская терминология). Остается поэтому неясной связь с работой над словом как таковым. Нельзя, в частности, ответить на вопрос, является ли выработка новой семантики центральной задачей или «побочным продуктом» какого-либо более общего процесса. По поводу же слов, не имеющих философского узуса, Классен ограничился глубокими, но случайными замечаниями.

Представляется поэтому важным отбирать материал для исследования не по семантическому, но лексическому принципу. Здесь кроется одна из основных трудностей анализа — неясно, как формализовать понятие «игра слов». Неизбежно обедняя материал в целом, мы приняли один критерий: аномально частое употребление слов одного корня. Строго говоря, слова «аномально частое» должны были быть тоже уточнены. Однако при чтении такие вопросы практически не возникают: кусты однокоренных слов явственно просматриваются.

Часто повторение однокоренных слов характерно для многих произведений классической прозы, и мы могли бы выбрать для своего анализа различных авторов. Как уже упоминалось, подавляющее большинство работ, касающихся семантики стиля, обращено к произведениям Платона. Однако нашей целью является исследование риторики как некой системы владения словом. Платон слишком гениален, чтобы на примере его произведений с уверенностью устанавливать влияние какой-либо системы.

Мы выбрали для своего анализа «Воспоминания о Сократе» Ксенофонта [6]. Ксенофонт несомненно значительно более однозначен и систематичен, чем Платон (см., например, известные учебники античной литературы Радцига и Тронского [7], где философствования Ксенофонта оцениваются достаточно пренебрежительно). Более того, современная история античной литературы помещает Ксенофонта среди авторов, в первую очередь испытавших сильное воздействие риторики [8]. Чтобы подчеркнуть это обстоятельство, разрывается даже традиционная схема изложения,

объединяющая Ксенофонта с Геродотом и Фукидидом. Несомненно и то, что античность высоко ценила Ксенофонта [9], и стиль его произведений можно считать характерным, если не образцовым, для своего времени. А из всех произведений Ксенофонта «Воспоминания» кажутся наиболее подходящими для наших целей, поскольку именно здесь больше вероятность найти обсуждение «понятий» [10]. Так что выбор данного автора и данного произведения кажется естественным, хотя он, конечно, не единствен.

Первичным материалом для нашего исследования служат цепочки или ряды однокоренных слов, выписанные из различных разделов «Воспоминаний». Например, из гл. 4 книги IV легко выписать следующую цепочку слов с корнем δίκ-:

δικασταί — δικαίων — ἀντιδικοῦντας — δικαίων — δίκαιον — δίκαια — δίκαια — ἄδικα — ἄδικα — δίκαια — ἄδικος — ἄδικον — ἀδίκων — δίκαιον — δίκαιον — δίκαιοι — ἀδικεῖν — δικαιοσύνης — δίκαιον — δίκαιον.

(*VI*, 4, 8—12)

Для примера приведем такое характерное предложение:

...δίκαια μὲν γὰρ λέγοντες πολλοὶ ἄδικα ποιοῦσι, δίκαια δὲ πράττων οὐδ' ἂν εἷς ἄδικος εἴη.

(...многие, говорящие справедливо, несправедливое творят, из поступающих же справедливо ни один не оказался бы несправедлив).

(*IV*, 4, 10—11)

В этом предложении четыре слова из нашей цепочки:

δίκαια — ἄδικα — δίκαια — ἄδικος.

Очевидно, что такое повторение однокоренных слов не является случайным, но служит важным конструктивным элементом текста. Можно говорить, что данные слова «организуют» текст соответствующих параграфов — несомненно, что даже замена слов на синонимы или на соответствующие местоимения радикально сказалась бы по крайней мере на форме изложения.

Так, просмотр текста выявляет «поля» организующих текст однокоренных слов. Поля могут пересекаться, т. е. текст может быть постреn на нескольких организующих словах. Напротив, могут встречаться куски текста, не содержащие конструирующих слов вовсе. Можно говорить далее об интенсивности «поля» — сколь часто встречается организующее слово по отношению к тексту в целом. Например, одно слово из выписанной выше цепочки приходится в среднем на восемь значащих слов текста. Можно поэтому ввести и (несколько условную) границу, отделяющую «нарочито» частое употребление того или иного слова от случайных совпадений, но реально для наших целей это не понадобится.

Уже беглый просмотр текста убеждает, что существование организующих слов действительно характерно для данного произведения в целом (как, конечно, и для широкого круга произведений классического периода). Не вызывает поэтому сомнений, что мы имеем дело с весьма существенным элементом стиля Ксено-

фонта. Семантика однокоренных слов, и прежде всего самый факт ее существования, и представляет предмет нашего исследования.

Если лексический материал для анализа отбирается по простым объективным критериям, то классификация семантики рядов повторяющихся слов отнюдь не очевидна. Только в некоторых случаях можно говорить о «процессе выработки категорий или понятий», который кроется за интенсивным употреблением слов одного корня. Разумеется, эти случаи наиболее интересны, и мы обсудим их подробнее. Однако тавтологичное употребление слов, или соседство, скажем, активной и пассивной форм одного глагола остаются несравненно более частыми и характерными признаками прозы Ксенофонта. К выработке понятий такое словоупотребление, казалось бы, непосредственного отношения не имеет. Между этими крайними случаями мы обнаруживаем множество оттенков и переходов, при попытке характеризовать которые мы и сталкиваемся с терминологической недостаточностью, которая упоминалась выше.

Это отсутствие верстовых столбов на пути от тавтологичных конструкций к высказываниям философского порядка и является, на наш взгляд, самым интересным наблюдением, которое возникает при рассмотрении текста Ксенофонта с указанной точки зрения. И figura etymologica, и возникновение философской терминологии, как и самих понятий, стоящих за этой терминологией, предстают как равно необходимые части некоего единого целого — процесса риторического освоения действительности [11].

2. ВОЗНИКНОВЕНИЕ ПОНЯТИЙ

Рассмотрим сначала примеры, на которых можно проследить, как работа над словом связана со становлением логических понятий. Не будем строги в отборе того, что́ относить к понятиям; единственный критерий — установление логическим путем некоторого единства, которое не дается эмпирически.

2.1. Понятия «порядок», «строй»

Слова, означающие у Ксенофонта «порядок», или — более буквально — «строй» (корень ταγ-), встречаются довольно часто. В гл. III.1 «порядок» возникает как то общее, что объединяет построение войска и стены. За этими двумя совершенно разными предметами философ обнаруживает нечто единое — разумную упорядоченность, которая простирается и до деталей построения (и только через эти детали собственно и постигается).

Приведем часть текста, где Сократ рассуждает о качествах военачальника:

Прекрасно быть способным и войска строить (τὸ τακτικὸν εἶναι): сильно ведь отличается войско построенное (τεταγμένον) от нестройного (ἀτάκτου), подобно тому как камни и черепица и деревья с глиной, набросанные в беспорядке (ἀτάκτως), никакой пользы не имеют — когда

же снизу и сверху положено (ταχθῇ) то, что не гниет и не растекается, а именно камни и черепица, в середину же глина и дерево, как они при строительстве дома сочетаются, тогда и возникает дом, вещь весьма ценная. — Но очень похоже, о Сократ, говоришь, ответил юноша: и в бою первыми и последними надо ставить (τάττειν) лучших, в середину же слабейших, чтобы первые их вели, а последние подталкивали.

(*III, 1, 7*)

В скобках мы пометили греческие слова с корнем ταγ-. Целиком же соответствующая цепочка выглядит следующим образом:

τακτικά — τακτικόν — τεταγμένον — ἀτάκτου — ἀτάκτως — ταχθῇ — τάττειν — τάττοιμεν — προτακτέον — τάττειν — ταγμάτων — τάττειν.

(*III, 1, 5—11*)

Если пытаться характеризовать выписанные слова, то следует признать, что их этимология проста и не вызывает сомнений; переход от одной формы к другой достаточно тривиален. Подобные изменения слов удобно называть грамматическими вариациями: не нужно, кажется, было никакого остроумия, чтобы образовать эти вариации, как не нужно теперь никакой чуткости, чтобы уловить их общность.

Обращаясь, однако, к истории употребления этих слов, мы обнаруживаем замечательное, на наш взгляд, обстоятельство, что многие из этих вариаций — по крайней мере, по данным словаря Лиддела и Скотта — специфичны именно для произведений Ксенофонта. Прежде всего, слово προτακτέον — «тот, кого следует поместить в строю впереди» [12] — употреблено здесь впервые (если судить по дошедшим до нас текстам) и в дальнейшем использовалось крайне редко: в классический период оно употреблено только Эсхином в несколько ином значении и возникает опять только через десять веков. Уже из русского перевода видно, что конструирование этого слова можно рассматривать как решение грамматической задачи; вполне возможно поэтому, что задача была впервые поставлена и решена именно Ксенофонтом. Более того, слова: τάγμα — «подразделение солдат», τακτικός — «годный строить», τακτικά — «искусство тактики» — в указанных значениях введены в литературный обиход Ксенофонтом. Любопытно, что употребление слов τακτικά и τακτικός также несет на себе следы филологической работы и, возможно, даже «борьбы». Дело в том, что (не дошедшая до нас) книга Демокрита называлась τακτικόν [13], в то время как Ксенофонт в подобном случае уже употребил бы τὰ τακτικά (хотя τακτικόν также встречается еще у него в значении «тактического решения»). Позже такое словоупотребление становится общепринятым и доходит до нашего времени. «Освободившееся» слово τακτικός Ксенофонт употребляет в значении, точнее отвечающем его грамматическому оформлению. Другие авторы, однако, этим нововведением не пользуются, и оно не получает распространения.

Таким образом, складывается впечатление, что работа понятийного порядка (установление общности различных предметов и тем самым переход к более абстрактному пониманию слова) сопро-

вождается работой грамматической, уточнением или введением новых оттенков слов.

Чтобы проверить эти впечатления, обратимся к другим случаям употребления Ксенофонтом слов того же корня и в качестве примера приведем такой отрывок:

Следовательно, если мы ставим (τάττομεν) от всего этого воздерживающегося в ряды способных управлять, то неспособных так поступить поместим (τάξομεν) среди тех, кому и стремиться не следует управлять? — Ну, и что же — теперь, когда объяснил тебе и ты знаешь строй (τάξιν) каждой из фил, в какой из этих разрядов (ταξέων) ты сам бы себя поместил (τάττοις)?

(*II, 1, 7*)

Лексикон Лиддела—Скотта фиксирует и в этом случае специфичный только для Ксенофонта оттенок слова τάξις — разряд, класс людей, т. е. мы опять делаем едва заметный шаг в сторону абстрагирования смысла слова, хотя образность также присутствует в полной мере. Рядом с τάξις Ксенофонт ставит и слово φῦλον, которому, однако, не суждено в будущем получить широкое понятийное обобщение.

В «Воспоминаниях» мы находим не только грамматические или логические уточнения, касающиеся слов однокоренных с τάξις. Происходит также расширение этической и эстетической семантики слова. В частности, эпитет «хорошо строящийся» и близкие ему слова имеют у Ксенофонта явственную этическую окраску. Так характеризуется дисциплинированный и потому примерный воин, гражданин. Читаем, например:

...ἢ εἰ τοὺς ἐν τοῖς πολέμοις εὐτακτοῦντας ψέγοις ὅτι γένοιτ' ἂν εἰρήνη;
(... или насмеялся бы над дисциплинированными в битвах оттого, что наступил мир?)

(*IV, 4, 14*)

Ясно, что речь идет не о буквальной способности человека «хорошо строиться», но о его моральных качествах. Хотя подобное словоупотребление встречается разрозненно и у более ранних авторов [14], можно сказать, что, читая Ксенофонта, мы присутствуем при рождении новой этической семантики слова.

Еще один отрывок, в котором вводится этическое понимание «строя», короток и замечателен перетеканием буквального смысла, или образа, в переносный. Приведем его целиком:

Страх же делает и более внимательными, и более послушными, и более дисциплинированными (εὐτακτοτέρους); я засвидетельствовал бы это и от тех, кто на море служит: когда очевидно, что некого бояться, они предаются беспорядочной жизни (ἀταξίας), когда же испугаются непогоды или врагов, то не только требуемое исполняют, но молчат, напряженно ожидая приказаний (προσταχθησόμενα) как хористы.

Если первое употребление слова с корнем ταγ (εὐτακτοτέρους) носит несомненно переносный характер, второе (ἀταξίας) — по всей видимости, переносный, то заключительный образ хора возвращает нас к буквальному пониманию строя. Ксенофонт не отказывает себе в удовольствии употребить и в третий раз слово того

же корня, на этот раз в виде приказания (προσταχθησόμενα). Отметим, что употребление причастия в виде futurum passivi точно передает тот оттенок слова, что приказание еще только будет отдано. Подобная форма встречается в литературе единично — мы опять имеем дело с достаточно сложным грамматическим образованием.

Подведем предварительные итоги. На рассмотренном примере мы обнаружили, что новизне понятийной интерпретации слова отвечает новизна грамматических и семантических вариаций слова. Возникновение новой семантики, как и возникновение понятий, непосредственно еще связано с образной природой слова. Последнее утверждение, конечно, известно и по другим примерам (см., например, упомянутую выше работу Классена). Отличие от Платона, стиль которого анализировался с наибольшей подробностью, заключается, пожалуй, в простоте, прозрачности этимологии, которой пользуется Ксенофонт (приведенный выше пример с «приказанием» — едва ли не из самых сложных).

2.2. Понятие «руководитель»

В гл. 3.4 Сократ убеждает неудачливого претендента на должность стратега в том, что предпочтение, отданное его сопернику, незнакомому с воинским делом, но опытному в денежных делах, оправданно. По мысли Сократа, люди, успешно руководящие любым предприятием, обладают именно теми качествами, которые только и важны при выборе стратега.

Существенные для нас цепочки однокоренных слов таковы:

στρατηγοί — στρατευόμενος — στρατευσάμενον — στρατιώταις — στρατηγεῖν — στρατεγῷ — στρατεύματος

(*III*, *4*, *1—3*)

и

κεχορήγηκε — χοροῖς — χοροῦ — χορῶν — χορικοῖς — χορικῶν — χορηγεῖν.

(*III*, *4*, *4—6*)

Ключевым является «пересечение» этих цепочек в словах στρατηγέω и χορηγέω. Аргументация Сократа основывается на переносе центра тяжести с первых частей слов на вторую, общую для них, после чего две темы — о войске и хоре, — существовавшие раздельно, сливаются в одну — о руководителе.

Именно через этимологию осознает доводы Сократа и его оппонент:

Λέγεις σύ, ὦ Σώκρατες, ὡς τοῦ αὐτοῦ ανδρός ἐστι χορηγεῖν τε καλῶς καὶ στρατηγεῖν?.

(Говоришь ли, Сократ, будто одному и тому же человеку свойственно хорошо руководить войском и руководить хором?).

(*III*, *4*, *6*)

В ответ Сократ подтверждает эту мысль, кажущуюся собеседнику столь странною, подготавливая тем самым переход от лексической аргументации к логической:

Λέγω ἔγωγ', ἔφη, ὡς ὅτου ἂν τις προστατεύῃ, ἐάν γιγνώσκῃ τε ὧν δεῖ καὶ ταῦτα πορίζεσθαι δύνηται, αγαθὸς ἂν ἔιη προστάτης, εἴτε χόρου εἴτε πόλεως εἴτε στρατεύματος προστατεύοι

(Да говорю, что чем бы кто ни предводительствовал, если знает, в чем нужда есть, и в состоянии достать это, то хорошим он был бы руководителем, предводил ли бы он хором, или домом, или городом, или войском).

(III, 4, 6)

Отметим, что при логическом перечислении Сократ называет помимо войска и хора также дом и город. В этом легко увидеть еще одно подтверждение тому, что выбор именно войска и хора для предшествующего обсуждения определен лексикой (только для этих двух слов возможно пересечение цепочек однокоренных слов, обсуждавшееся выше).

Иными словами, «словесная ткань» организует текст не только со стороны формы, но и содержания. То, что вначале демонстрируется лексически, затем развивается и доказывается логически. Введение темы хора в разговор о выборе стратега нужно именно для этой демонстрации. Отметим, что как только демонстрация закончена, обе лексемы (войска и хора) практически исчезают из текста. В ходе последующего «логического» доказательства Сократ убеждает собеседника в сходстве руководства домом и войском. Однако здесь ключевым словом оказывается «оба», т. е. повторение слов имеет смысл логического ударения (см. ниже разд. 4).

Обращаясь к более детальному рассмотрению грамматических вариаций, обнаруживаем, что в той же книге Ксенофонт вводит новую грамматическую форму: στρατηγήμα — «решение стратега». Кроме того, слово στρατηγία до «Воспоминаний» употреблялось в значении «пост стратега», в то время как в «Воспоминаниях» оно употреблено в современном значении «искусства управления войском».

Наконец, не случаен и перенос смыслового ударения в слове στρατηγέω именно на руководство. В других произведениях Ксенофонта как στρατηγέω, так и χορηγέω означает не только «предводительствовать» войском или хором, но и вообще «решать», «распоряжаться».

...ἡ τύχη στρατήγησε κάλλιον
(... судьба распорядилась лучше).

(An. II, 2, 13)

Такое употребление слова στρατηγέω специфично для Ксенофонта.

Таким образом, и в данном случае убеждаемся, что работа над словом идет по всем направлениям: используются многочисленные грамматические вариации, создаются новые (по всей видимости, новые) грамматические формы, новые семантические вариации, наконец, перекидывается мостик к понятию (посредством выявления этимологии). Имея только окончательный, «застывший» текст, мы не можем, конечно, установить причинно-следственной связи между этими фактами, но представляется невозможным «изъять» одну из этих сторон стиля, оставив в неприкосновенности другие, настолько они органически слиты в произведениях Ксенофонта.

8 Заказ № 249

2.3. «Ритм» и «гармония»

Выше мы привели примеры, когда частое употребление однокоренных слов свидетельствует о процессе абстрагирования значения слова, возникновения понятий. Эти наблюдения не означают, конечно, что сам Ксенофонт всегда стремился к понятийному описанию взглядов Сократа. Более того, если только можно обсуждать намерения автора в подобных терминах, то он склонен скорее противопоставлять частное общему. Ксенофонтовский Сократ явно предпочитает «конкретную истину», опровергая при этом ходячие общие представления.

Поучительно рассмотреть с этой точки зрения известный отрывок [15], где речь идет о гармонии и ритме применительно к доспехам. Слова однокоренные ῥυθμός или ἁρμοηω встречаются часто и соответствующие цепочки выглядят так:

εὐρυθμοτέρους — ῥυθμόν — εὔρυθμα — ἄρρυθμα — αρρύθμω — εὔρυθμον — εὔρυθμος — εὔρυθμον — εὔρυθμον

(III, 10, 10—12)

и

ἁρμόττοντας — ἁρμόττοντα — ἁρμόττοντα — ἁρμόττων — ἁρμόττη — ἁρμόττειν — ἁρμόττοντες — ἀναρμόστων — ἀνάρμοστοι — ἁρμόττοντες — ἁρμόττοντας — ἁρμόττοιεν — ἁρμόττειν.

(III, 10, 10—15)

Отрывок труден для перевода, поскольку в контексте обе группы слов относятся к одним и тем же представлениям: быть соразмерным, хорошо сидеть (о доспехе), приличествовать. Между тем Сократ и ремесленник поначалу расходятся во мнении. Спор, по существу, идет о том, какими словами правильно пользоваться. Ремесленник говорит, что сделанные им доспехи хорошо покупают потому, что они «ритмичны». Сократ же учит, что успех пришел оттого, что его изделия «подогнаны» к телу заказчика, «гармоничны». Ксенофонт прекрасно пользуется при этом техникой спора, развитой софистами. Вот характерный пример:

Οὐκοῦν, ἔφη, σώματά γε ἀνθρώπων τὰ μέν εὔρυθμά ἐστι, τὰ δὲ ἄρρυθμα; πάνυ μὲν οὖν, ἔφη. Πῶς οὖν, ἔφη, τῷ ἀρρύθμῳ σώματι ἁρμόττοντα τὸν θώρακα εὔρυθμον ποιεῖς?

(Итак, — сказал он, — тела бывают хорошо сложенные и дурно? — Да, конечно. — Как же ты доспехи, подогнанные под тела, дурно сложенные, делаешь хорошо сложенными?)

(III, 10, 11)

Кажется достаточно очевидным, что под εὔρυθμος Ксенофонт в данном случае понимает некую идеальную соразмерность тела или доспеха, «гармония» же означает соответствие конкретного доспеха конкретному телу. Пафос ксенофонтовского Сократа в отрицании, изгнании из речи абстрактного «сложения», «ритма», в утверждении конкретной «подогнанности», «гармонии». Примечательно, что даже грамматически слово «гармония» как таковое

не появляется у Ксенофонта (в отличие от «ритма»). Преобладают производные от глагола ἁρμόζω.

Важным для понимания отрывка, на наш взгляд, является то обстоятельство, что сочетание слов θώραξ («доспех») и ἁρμόζω («подходить», «хорошо сидеть») восходит еще к Гомеру. Например, в третьей песни «Илиады» находим:

...θώρηκα περὶ στήθεσσιν ἔδυνεν
οἷο κασιγνήτοιο Λυκάονος, ἥρμοσε δ' αὐτῷ

(... надел медяные латы,
Брата Ликаона славный доспех и ему соразмерный).

(Ил., 3, 332—334; пер. Гнедича)

Слово же ῥυθμός чуждо гомеровскому словарю. Несомненно зато, что семантика этого слова активно разрабатывалась во времена Ксенофонта.

Поэтому Ксенофонт выступает как бы апологетом эпических канонов. В контексте же настоящей работы речь идет о предпочтении, которое Ксенофонт отдает единичному словоупотреблению перед понятийным. Тем более примечательно, что и в этом случае Ксенофонт невольно способствует созиданию понятия. Употребление всех слов, однокоренных ῥυθμός, в обсуждаемом отрывке индивидуально, специфично для Ксенофонта. Только таким образом Ксенофонту удается противопоставить авторитет и обаяние гомеровского слова нарождающемуся понятию «ритм». Но одновременно он делает шаг в дальнейшем освоении понятий «соразмерность», «пропорциональность», «правильное чередование». Античное понятие «ритм» складывалось, конечно, не только у Ксенофонта. Более того, противопоставление ритма и гармонии скорее было отвергнуто временем Ксенофонта. Намного привычнее стало платоновское сочетание «ритм и гармония» (например: ...ὅτι μάλιστα καταδύεται εἰς τὸ ἔντος τῆς ψυχῆς ὅτε ῥυθμὸς καὶ ἁρμονία «...что более всего проникает в душу ритм и гармония») (Rep., III, 12, 401 D). Но сам процесс возникновения понятия из слова зафиксирован прозой Ксенофонта с не меньшей достоверностью.

2.4. Критика понятия «мудрость»

В гл. IV 4.6 находим пример, когда «разрушение» понятия посредством слова носит еще более явный характер. Речь идет о «мудрости», и обсуждение начинается с вопроса:

Σοφίαν δὲ τί ἂν φήσαιμεν εἶναι?
(Как бы объяснили, что́ есть мудрость?)

(IV, 6, 7)

Конечно, имеется в виду мудрость «вообще», которой брались обучать софисты — оппоненты и противники Сократа. Сократ стремится доказать, что этой мудрости вообще нет, а есть только конкретное умение, связанное с определенным знанием.

Рассуждение интенсивно использует слово σοφία и производные от него:

σοφίαν — σοφοί — σοφοί — σοφοί — σοφός — σοφοί — σοφοί — σοφός — σοφίαν — σοφοί — σοφία — σοφόν — σοφός —

(IV, 6)

всего 13 организующих слов на примерно 60 значимых слов текста.

Тавтологичные, на современный взгляд, рассуждения кончаются, однако, разрушением «мудрости вообще»:

῝Ο ἄρα ἐπίσταται ἕκαστος, τοῦτο καί σοφός ἐστιν

(Итак, кто что знает, тем и мудр).

(IV, 6, 7)

Логика Ксенофонта заключается, по-видимому, в следующем. Даже из выписанной выше цепочки видно, что основной ход рассуждения состоит в замене σοφία (значение этого слова предстоит выяснить) прилагательным σοφός. За этим прилагательным в язы уже закрепилось значение «умелый» [16]. Действительно, оно возникает впервые в древнегреческой литературе у Архилоха [17] как σοφός κυβερνήτης — «умелый кормчий» и затем долго употребляется в этом значении. Таким образом Ксенофонту и удается свести мудрость к ἐπιστήμη — конкретному знанию.

Сам прием опровержения понятия посредством архаических норм словоупотребления знаком нам уже по предыдущему примеру «ритма» и «гармонии». Отметим, что во всей архитектонике «Воспоминаний» авторитету архаического словоупотребления отведена важная роль: таким образом сократовский «демон» отождествляется с общепризнанными богами (более подробно см. ниже).

Хотя в данном случае понятие не создается, но разрушается, все же несомненной остается связь словесного узуса со становлением понятия и наоборот. То же обстоятельство, что в данном случае автор пользуется методом дедукции, идя от понятия к частному, находит отражение и в удивительном однообразии грамматических вариаций.

3. ЛЕКСИЧЕСКИЕ ДОКАЗАТЕЛЬСТВА

Как уже упоминалось во Введении, семантика рядов повторяющихся однокоренных слов с трудом поддается формализации, т. е. той или иной классификации. В этом разделе мы как бы спускаемся на ступеньку ниже понятийных утверждений, обсуждавшихся выше, но рассматриваем по-прежнему случаи, когда лексика организует содержание. Слово в риторическом стиле воспринимается не только как инструмент эмоционального воздействия на слушателя, но и как инструмент логического доказательства. Сами же категории в обсуждаемых ниже случаях вряд ли можно отнести к понятийным, отчего мы и выделяем их в особую группу.

3.1. Справедливость и закон

В гл. IV.4 Сократ обсуждает соотношение между справедливостью и законом — традиционная тема литературы того времени. Цель Сократа состоит в доказательстве тождественности, слитности этих понятий. Его оппонент, Гиппий, защищает софистическую точку зрения, согласно которой словом следует пользоваться для того, чтобы добиться нужного решения в суде; подразумеваются релятивизм, изменчивость, необязательность законов.

Интенсивности и продолжительности диалога отвечает длина и частотность цепочек слов, однокоренных с δίκη и νόμος. Часть первой цепочки была уже выписана во Введении.

Аргументация Сократа в основном сводится к тому, что законы угодны богам. Тезис поддерживается и логически и лексически. Лексическое доказательство построено на (возможно, ложной) этимологии, объединяющей τίθημι (устанавливать) и θεός (бог). Этой мысли Сократа соответствует параллельное развитие цепочки слов, однокоренных с τίθημι. Центральная же фраза звучит так:

...... θεούς οἶμαι τοὺς νόμους τούτους τοῖς ἀνθρώποις θεῖναι
(... полагаю, что боги законы эти людям установили).
(IV, 4, 9)

Примечательно, что и в следующей фразе Ксенофонт ставит слова однокоренные с νόμος и θεός рядом:

... καὶ γὰρ παρὰ πᾶσιν ἀνθρώποις πρῶτον νομίζεται θεούς σέβειν
(... и ведь у всех людей считается первым законом богов почитать).

Здесь соседство этих лексем никак не подкрепляется логикой, но имеет целью закрепить уже установленную общность в сознании слушателей или читателей.

Текст построен таким образом, что аргументация Сократа обращает в его пользу и слова оппонента, который также употребляет в своей речи глагол τίθημι и его производные, например:

Ἃ οἱ πολῖται ἔφη, συνθέμενοι ἅ τε δεῖ ποιεῖν καὶ ὧν ἀπέχεσθαι ἐγράψατο
(Граждане, вместе собравшись, записали, что следует делать, а чего следует избегать).
(IV, 4, 13)

В контексте этимологии, раскрытой Сократом позже, и συντίθημι обретает торжественность описания действа, угодного богам.

Однако пока в стороне остался термин «справедливость», понимаемая как в общем смысле справедливости, так и в смысле судебных решений. Здесь лексически ключевая фраза строится так:

Πότερον οὖν, ὦ Ἱππία, τοὺς θεοὺς ἡγεῖ τά δίκαια νομοθετεῖν ἢ ἄλλα τῶν δικαίων?
(Как же ты считаешь, Гиппий, вменяют ли боги в закон справедливое или же чуждое справедливому?)
(IV, 4, 25

И тут же еще раз:

σχολῇ γὰρ ἂν ἄλλος γέ τις τὰ δίκαια νομοθετήσειεν εἰ μὴ θεός
(Вряд ли кто-либо другой смог бы определять законом справедливое).

Итак, νόμος + τίθημι стали глаголом при существительном δίκαια. Все четыре лексемы поставлены наконец рядом: справедливость, закон, устанавливать, бог. Так и хочется по обычаю математических теорем добавить: «что и требовалось доказать». Правда, на всякий случай Ксенофонт добавляет для непонятливых, что́ же собственно доказано:

Καὶ τοῖς θεοῖς ἄρα, ὦ Ἱππία, τὸ αὐτὸ δίκαιόν τε καὶ νόμιμον εἶναι ἀρέσκει
(Следовательно, Гиппий, богам тоже по душе справедливое и законное).

Современному читателю подобные доказательства скучны, к тому же они длинны. Иное дело — заключительные главки книги, где Сократ примиряет очевидную несправедливость приговора со своим беспрекословным подчинением тому, что боги знают: живи он дольше, жизнь его была бы безрадостной. Последнее рассуждение намного короче. Необходимо, однако, понимать, что оно коротко потому, что общее положение — законы угодны богам — уже доказано. Доказано, в частности, лексически, как разбирается выше. Частное, сколь поразительным оно ни кажется, соподчинено в риторике общему.

3.2. Становление доблести как ее восстановление

В гл. III, 5 Сократ и сын Перикла размышляют, как добиться того, чтобы афиняне стали доблестными солдатами. Изящество логического построения заключается в том, что в самом вопросе лексически уже содержится ответ на него. Действительно, грамматические вариации глагола «становиться» (γίγνομαι) содержат и слово «предок» (πρόγονος), а отсюда уже недалеко и до основного утверждения:

Οἶμαι μέν' εἰ τούς γε παλαιτάτους ὧν ἀκούομεν προγόνους αὐτῶν ἀναμιμνήσκοιμεν αὐτούς ἀρίστους γεγονέναι
(Думаю, что если о старейших их предках, о которых мы только слышим, им напомнить, то они и станут лучше).

(*III, 5, 9*)

Преднамеренность такого словоупотребления не оставляет сомнений: производные от γίγνομαι окружают данную фразу. Выпишем соответствующую цепочку:

προγόνους — γεγονέναι — γένεσιν — γενόμενον — γεγόνασι — απόγονα — γεγονότες — προγεγονότων —

всего восемь раз на примерно 70 значащих слов текста.

Ясно, что перевод не передаст этой идеи Ксенофонта построить текст на одном ведущем слове. Тем более что некоторые слова подобраны именно по лексическому принципу. Так, едва ли не единственное славное дело предков, о которых следует напомнить афинянам, — это рождение (γένεσις) Эрехтея (III, 5, 10)[18].

Знакомясь со словарными значениями различных вариаций

глагола γίγνομαι убеждаемся, что Ксенофонт многие оттенки слов употреблял либо первым, либо одним из первых, т. е. работа над словом была всесторонней и в этом случае, несмотря на широчайшую распространенность этого глагола в литературе.

В этой же главе мы встречаем довольно редкий для Ксенофонта пример, когда нарочитое повторение слова несет логическую нагрузку, не эксплицируемую явно. Речь идет о причинах низкого боевого духа афинян. Отрывок содержит два раза в двух значениях слово ἐμβάλλω («вторгаться», «вбрасывать»):

...νῦν ἀπειλοῦσι αὐτοὶ καθ' αὐτούς ἐμβαλεῖν εις τὴν 'Αττικήν... τὸ μέν θάρρος ἀμέλειάν τε καὶ ῥαθυμίαν καὶ ἀπείθειαν ἐμβάλλει

(... теперь, полагаясь только на себя, они грозятся *вторгнуться* в Аттику... дерзость же *порождает* небрежение, легкомыслие и неповиновение).

(III, 5, 4—5)

Употребление одного глагола устанавливает причинную связь между явлениями: фиванцы вторгаются в Аттику, поскольку еще раньше заносчивость вторглась в разум фиванцев.

3.3. Учебные речи Сократа

Одна из глав книги (гл. IV 6) рассказывает о том, как Сократ обучал искусству речи. Глава изобилует почти тавтологичными конструкциями типа:

... ἄλλο δε τι σοφίαν οἴει εἶναι ἤ ᾧ σοφοί εἰσιν

(... иное что мудростью полагаешь, чем то, чем мудры есть).

(IV, 6, 7)

Или:

Οὐκοῦν οἵ δε τὰ δίκαια ποιοῦντες δίκαιοί εἰσιν

(Следовательно, справедливы те, которые справедливое делают).

(IV, 6, 5)

Нигде не видно с такой ясностью, что убедительная, логическая речь может двигаться, согласно ксенофонтовскому Сократу, только мелкими шажками от одной грамматической вариации к другой, возможно более близкой к первой. «Неучебные» речи Сократа отличаются значительно большим разнообразием грамматических и семантических вариаций, не столь очевидной этимологией.

Что касается существа доказательств, приводимых в этой главе, то мы уже характеризовали их выше (в разд. 2.3), где речь шла о понятии мудрости. Грубо говоря, близость грамматических вариаций нужна здесь Сократу для того, чтобы подмена одного понятия другим прошла незаметно для слушателя. Так в арифметических загадках одно неправильное действие окружают большим количеством тривиальных и правильных выкладок. Иными словами, нигде Сократ не стоит ближе к софистике в дурном смысле этого слова, зафиксированном Аристотелем [19], как в этой главе.

В частности, здесь приводится еще одно доказательство того, что законы необходимо исполнять (IV, 6, 4—6). Однако здесь Сократ начинает с «законов», по которым почитают богов. Видимо, эта ритуальная часть не вызывала споров, и оппонент легко соглашается, что эти законы следует выполнять. Затем Сократ постепенно подменяет правила почитания богов законами судебными.

Таким образом, тавтологичные логические конструкции с бедными грамматическими вариациями часто скрывают логический скачок, в то время как параграфы, исполненные грамматической и этимологической работой над словом, подготавливают «прорыв» к понятию.

3.4. Значимость отсутствия повторяющихся слов

Уже говорилось, что ряды однокоренных слов — устойчивый и весьма характерный признак прозы Ксенофонта. Интересны поэтому и случаи, когда таких рядов нет. Вот как, например, обращается Сократ к некому Главку:

'Ω Γλαύκων, ἔφη, προστατεύειν ἡμῖν διανενόησαι τῆς πόλεως... δῆλον γάρ ὅτι ἐὰν τοῦτο διαπράξῃ, δυνατός μέν ἔσει αὐτὸς τυγχάνειν ὅτου ἂν ἐπιθυμῇς, ἱκανός δὲ τοὺς φίλους ὠφελεῖν, ἐπαρεῖς δὲ τοὺ πατρῷον οἶκον, αὐξήσεις δὲ τὴν πατρίδα, ὀνομαστός δ' ἔσει πρῶτον μεν ἐν τῇ πόλει, ἔπειτα ἐν τῇ 'Ελλάδι, ἴσως δ', ὥσπερ Θεμιστοκλῆς, καὶ ἐν τοῖς βαρβάροις· ὅπου δ' ἂν ᾖς, πανταχοῦ περίβλεπτος ἔσει

(О Главк, — сказал он, — ты надумал предводительствовать нами, живущими в городе . . . ясно, что если ты этого достигнешь, то способен будешь и для себя достать все, что бы ни захотел, и друзьям помочь; возвеличишь отцовский дом, земли отчизны расширишь, самым известным станешь и в городе, потом и во всей Элладе, равно и, как Фемистокл, среди варваров; где бы ни случилось тебе быть, везде самый видный будешь).

(III, 6, 2)

Мы привели довольно длинную цитату, но однокоренных слов нет. Разъяснение легко находим в тексте главы: Сократ хочет «заловить» собеседника, вызвав его одобрение. Зная, что имеет дело с умом незрелым, Сократ как бы имитирует способ мышления собеседника, беспорядочно переходя от одного предмета к другому. Когда же он начинает систематически опровергать Главка, способ аргументации меняется:

...ὥσπερ φίλον οἶκον εἰ αὐξῆσαι βούλοιο πλουσιώτερον αὐτὸν ἐπιχειροίης ἂν ποιεῖν, οὕτω καὶ τὴν πόλιν πειράσει πλουσιωτέραν ποιῆσαι?

(. . .точно так же, как если ты дом друга возвысить захотел бы, то попытался бы богаче его сделать, так попытаешься и город обогатить?)

(III, 6, 4)

Речь Сократа обретает размеренность, сообщаемую повторяющимися словами (πλουσιώτερον ποιεῖν).

Необычно мало рядов однокоренных слов и в гл. II, 1, где Сократ рассказывает миф Продика о выборе Гераклом жизненной дороги. Впечатление здесь должна произвести не логика рассуждений, но образность изложения.

Эти и другие примеры убеждают нас в непосредственной связи между частым употреблением однокоренных слов и логичностью, доказательностью речи у Ксенофонта.

4. ЛОГИЧЕСКОЕ И ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ УДАРЕНИЕ

Чаще всего повторение однокоренных слов несет смысловую нагрузку логического ударения. Примеров здесь множество. В разд. 2.2 мы уже цитировали отрывок из гл. III, 4. Там в одном предложении трижды встречаются производные от слова προστατεύω («предводительствовать»). Очевидно, что основное назначение подобных повторов — зафиксировать в нашем сознании «главное» слово.

Приведем еще пример такого рода:

ταύτην οὖν, ἔφη, τὴν ἐπῳδὴν, ὦ Σώκρατες, καί τοῖς ἄλλοις ἀνθρώποις αἱ Σειρῆνες ἐπάδουσαι κατεῖχον, ὥστε μή ἀπιέναι ἀπ' αὐτῶν τοὺς ἐπασθέντας;

(Не такую же ли хвалебную песнь, о Сократ, пели и другим людям Сирены, удерживая, чтобы не ушли от них приблизившиеся?)

(II, 6, 11)

Здесь трижды встречаются производные от глагола ἐπᾴδω — «пою, чтобы обольстить». Практичный ум Сократа подсказывает ему, что дружбы без лести не бывает. Слушатель должен запомнить, что «охотиться» за другом — прежде всего льстить ему.

Выписав слова, которые повторяются чаще всего, мы получаем как бы конспект того или иного отрывка. Иными словами, повторы, как правило, логически значимы.

Реже встречаются случаи «эмоционального ударения», когда повторение однокоренных слов передает скорее ощущения или чувства, чем логику рассуждений. Но такие примеры также можно найти. В частности, в гл. III, 8 обнаруживаем простую цепочку:

ἡδίστη — ἡδύ — ἡδύ — ἥδιστα.

В соответствующих параграфах речь идет о постройке дома, причем рассуждение логизировано с обычной для Ксенофонта систематичностью и обстоятельностью и только повторяющийся рефрен ἡδύ передает ощущение, что в конечном счете строительство дома — дело приятное.

Пожалуй, наиболее разительный пример эмоционального ударения дают следующие строки:

...καὶ πῶς ἄν τις κάλλιον ἢ οὕτως ἀποθάνοι; ἢ ποῖος ἄν εἴη θάνατος καλλίων ἢ ὃν κάλλιστά τις ἀποθάνοι; ποῖος δ' ἂν γένοιτο θάνατος εὐδαιμονέστερος τοῦ καλλίστου?

(. . . и как бы мог кто-то умереть прекраснее, чем он? и какая бы смерть была более прекрасной или какой бы прекраснейшей смертью кто бы умер? и какая смерть была бы лучшим жребием, чем самая прекрасная? и какая была бы богам более угодна, чем данная счастливым жребием?)

(IV, 8, 3)

Перед нами «плач» или «причитание» по смерти Сократа. Четыре раза подряд в коротких предложениях поставлены рядом произ-

водные от «смерть» и «прекрасное», создавая тем самым очевидный эмоциональный настрой.

Однако одновременно приведенный отрывок представляет собой и новое доказательство известного нам утверждения: смерть Сократа угодна богам. Доказательство, построенное по канонам тех же лексических приемов, которые обсуждались выше. Действительно, отрывок начинается с формулы «умереть прекрасно». Такое начало естественно, поскольку данная формула — по существу, топос, пришедший издавна [20]. Затем техникой грамматических вариаций Ксенофонт переходит к смерти, которая случается (γένοιτ'), можно сказать, выпадает как жребий людям. Жребий может быть и прекрасным и счастливым или происходящим от доброго демона (εὐδαίμων). После этого, отождествив δαίμων с θεός, а такое отождествление естественно, по крайней мере, в архаичных нормах словоупотребления [21], Ксенофонт и приходит к центральному для него слову θεοφιλής.

Итак, 25 параграфов понадобилось Ксенофонту, чтобы доказать в общем виде, что исполнение законов угодно богам (гл. IV, 4; см. также разд. 3.1 выше). В частности, это общее положение означает, что и приговор Сократу угоден богам. Этот «частный случай» обсуждается логически в пяти параграфах (IV, 8, 6—10). Однако этому логическому доказательству предшествуют те пять строк лексического доказательства, которые воспроизведены выше. Момент высшего душевного волнения есть для Ксенофонта и момент высшего владения техникой риторического стиля.

5. ФОРМАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА

Наконец, нельзя не заметить того, что во многих случаях повторение однокоренных слов никак не оправдано логически (с нашей, современной точки зрения). Создается лишь видимость логической организации текста. Приведем такой пример:

...εἰ δέοι σε παιδεύειν παραλαβόντα δυό τῶν νέων, τὸν μέν, ὅπως ἱκανός ἔσται ἀρχεῖν, τὸν δ', ὅπως μήδ' ἀντιποιήσεται ἀρχῆς, πῶς ἂν ἑκάτερον παιδεύοις; βούλει σκοπῶμεν, ἀρξάμενοι ...

(... если бы пришлось тебе принять на воспитание двух юношей, одного, чтобы способен в будущем был властвовать, другого же, чтобы и не стремился к власти, — как бы ты каждого из них воспитывал? если хочешь рассмотреть это, начнем...)

(II, 1, 1)

Мы видим здесь переход от значения слова ἄρχειν как «властвовать» к значению ἄρχομαι — «начинать» (причем в медиальном наклонении, т. е. «начинать для себя»). Дальше ἀρχή употребляется во втором значении.

Игра слов, основанная на бисемантичности ἀρχή, — риторический топос. Исократу принадлежит броская фраза «начальствование послужило для государства началом бедствий» [22], цитируемая Аристотелем. Но если цель Исократа можно усмотреть в создании запоминающейся формулировки, то у Ксенофонта находка

обращается в систему. Сколь внимательно мы ни вчитывались бы в текст, мы не заметим там никаких претензий на остроумие — все столь же серьезно, как и в тех случаях, когда повторение однокоренных слов мы относили к «логическому ударению». Мы не можем даже утверждать, что сам Ксенофонт различал эти случаи. Уместно привести здесь меткое замечание А. Н. Чанышева о том, что, «нарушая еще не открытые законы мышления, софисты способствовали их открытию» [23]. Возможно, что здесь мы имеем дело как бы с проекцией этого высказывания на область словоупотребления — Ксенофонт пользуется риторикой, восходящей к «старшим софистам». Смешивая логически оправданные и неоправданные повторения однокоренных слов, Ксенофонт способствовал ясному разделению этих случаев в более позднее время (Аристотель различал их несомненно). Аналогично в произведениях Платона мы находим этимологически мотивированные и немотивированные созвучия — прием, восходящий к Горгию. Не исключено, однако, что так осуществлялся поиск «разумного», а что именно «разумно», устанавливалось позже.

Приведем еще пример, когда повторение слов не выявляет внутренней связи предметов, но лишь формализует эту связь, которая носит, по существу, только образный характер. Сократ говорит:

Εἰπέ μοι, ἔφη, ὦ Κρίτων, κύνας δε τρέφεις, ἵνα σοι τοὺς λύκους ἀπὸ τῶν προβάτων ἀπερύκωσι?

(Скажи, Критон, ты кормишь собак, чтобы они отражали волков от твоих овец?)

(II, 9, 2)

И чуть дальше:

Οὐκ ἄν οὖν θρέψαις καὶ ἄνδρα ὅστις ἐθέλοι τε καὶ δύναιτό σου ἀπερύκειν τοὺς ἐπιχειροῦντας ἀδικεῖν σε?

(А разве не накормил бы ты всякого человека, который мог бы защитить тебя от врагов, чинящих тебе вред?)

(II, 9, 2

Повторяются два ключевых слова — τρέφω («кормить») и ἀπορύκω («охранять»). И собаку и стряпчего надо кормить, чтобы те охраняли от врагов. Трудно, однако, увидеть за этим повторением слов возникновение понятия. Мышление остается образным, а логическая его организация — чисто внешней.

6. РИТОРИКА И РЯДЫ ОДНОКОРЕННЫХ СЛОВ

«Воспоминания о Сократе» — произведение риторического стиля, какой бы из возможных трактовок этого термина мы ни придерживались [24]. Первоначально «риторика» относилась к искусству составления судебных речей. И «Воспоминания» открываются как бы двумя речами, произнесенными постфактум, — опровержением двух пунктов обвинения Сократу. Как и полагается, речи исполнены пафоса и парадокса: утверждается, что человек, осужденный на смерть, заслуживал величайших почестей.

Риторическая школа Исократа, пришедшая на смену риторике старших софистов, требовала не просто защиты интересов данного человека, но доказательства его добродетелей, соответствия его поведения интересам полиса. Основная часть книги посвящена именно этому. Не случайно и первая цепочка слов, которую мы привели во Введении, представляет собой вариации слова δίκη. Подобные вариации, пожалуй, наиболее распространены в «Воспоминаниях», что также является приметой времени. Слова этого ряда, в частности δικαιοσύνη («справедливость»), являются как бы паролем школы Исократа [25].

Риторика подразумевала, далее, использование определенной совокупности технических приемов, например «горгиевых фигур». Несомненно, что Ксенофонт искусно владел риторическими фигурами речи. Обширный фактический материал, касающийся риторических построений у Ксенофонта, содержится в диссертации Бигалке [26].

Нас риторика интересует прежде всего как «средство освоения действительности», или система мышления, характерная для целой эпохи. Мы надеемся убедить читателя, что и в этом смысле творчество Ксенофонта выражает дух своего времени. До сих пор мы молчаливо предполагали, что повторение однокоренных слов непосредственно связано с риторикой. Между тем это утверждение проще признать очевидным, чем строго аргументировать. Если подойти к вопросу с «технической» стороны, то несомненно, что целый ряд риторических фигур действительно подразумевает повторение слов. К ним относятся, в частности, анафора (ἐπαναφορά), антистрофа (ἀντιστροφή), эпанастрофа (ἐπαναστροφή), эпанод (ἐπάνοδος), охват (συμπλοκή), метабола (μεταβολή), полиптотон (πολύπτωτον) [27]. Эти фигуры употреблял и Ксенофонт.

Было бы, однако, преувеличением предполагать, что следование руководствам по риторике полностью объясняет употребление однокоренных слов у Ксенофонта. Во-первых, все перечисленные фигуры подразумевают скорее повторение буквально одной лексемы, а не переход к кусту однокоренных слов. Во-вторых, если полагаться на дошедшие до нас риторические тексты по теории стиля, то следует заключить, что разработка теории большинства упомянутых фигур относится к более поздней эллинистическо-римской традиции. Во времена Ксенофонта употребление этих фигур было скорее элементом риторической практики.

Более того, поучительно привести отрывок из «Риторики» Анаксимена, которая, как считают, служила практическим руководством по применению наставлений Исократа: «Особенно важно делать сходными заключительные слова, потому что главным образом этим путем и создается подобие колонов. А сходными являются слова, состоящие из сходных слогов, совпадающих между собой в большей части букв» [28]. Иначе говоря, осознанно во главу угла ставятся не смысловые или этимологические связи, но случайные созвучия. Даже беглое знакомство с «Воспоминаниями»

убеждает, что подобные приемы построения текста вовсе не чужды Ксенофонту.

Таким образом, формально античная риторика не требует аномально частого употребления однокоренных слов. И все же кажется очевидным, что этот прием восходит к риторике как искусству устной речи, поскольку повторение ключевых слов является если не единственным, то самым естественным способом зафиксировать их в сознании слушателей.

В попытке проследить генезис приема повторения однокоренных слов обратимся к Гомеру. Вот, например, Зевс посылает Сон к Агамемнону:

. . . ὡς 'Αχίλῆα
Τιμήσῃ, ὀλέσῃ δὲ πολέας ἐπὶ νηυσίν 'Αχαίων
. . . .
Πέμπται ἐπ' 'Ατρείδῃ 'Αγαμέμνονι οὖλον ὄνειρον
. . . .
οὖλε ὄνειρε

(. . . как Ахиллеса
Честь отомстить и ахеян толпы погубить пред судами
. . . .
Сон послать губительный мощному сыну Атрея
. . . .
Мчися, губительный Сон).

(Ил., II, 3—4, 6, 8; пер. Н. Гнедича с уточнениями.)

Появление цепочки ὀλέσῃ—οὖλον—οὖλε фиксирует тему гибели, истребления. Замечательно, что «губительный» (οὖλος) становится эпитетом Сна, заменяя в этой функции постоянный эпитет «сладостный». Схолиаст к «Илиаде» помечает, что и здесь и еще в одном подобном случае, в «Одиссее», становится «губительным» хлеб.

Еще один, более простой пример, когда в каждой строчке повторяются производные одного слова, на этот раз слова «глашатай» (κήρυξ):

Αὐτὰρ ὁ κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κέλευε
Κηρύσσειν ἀγορήνδε καρηκομόωντας 'Αχαίους.
Οἱ μὲν ἐκήρυσσον, τοί δ' ἠγείροντο μάλ' ὦκα

(И Атрид повелел провозвестникам звонкоголосым
Всех к собранию кликать сынов кудреглавых.
Вестники подняли клич, — и ахейцы стекалися быстро).

(Ил., II, 50—52)

Приведенных примеров достаточно, чтобы увидеть, что повторение однокоренных слов является элементом эмоциональной устной речи.

И все же соотнесение с Гомером в еще меньшей степени помогает нам «окончательно» понять Ксенофонта, чем обращение к античным руководствам по риторике. Проблема теперь заключается в том, что интересующие нас повторы мы находим не только у истоков древнегреческой литературы, но и во все время ее существования. Так, любование словом носит у многих ранневизантийских авторов едва ли не культовый характер[29]. Иллюзия неизменности стиля во многом поддерживается сознательно (вспомним,

например, «вторую софистику»). Однако эта устойчивость, единство внешней характеристики стиля вовсе не означает, конечно, внутренней однозначности, неизменности семантики рядов повторяющихся слов.

Полное рассмотрение исторической динамики литературных и философских концепций, которая скрывается за внешней неизменностью приема, выходит за рамки настоящей статьи. Остановимся, однако, несколько подробнее на эпохе, которой принадлежит творчество Ксенофонта.

Под эпохой Ксенофонта мы понимаем время, отмеченное вехами старшей софистики, с одной стороны, и созданием логики Аристотеля — с другой. В контексте настоящей работы старшая софистика выступает как открытие релятивизма высказываний, причем эта относительность носит всеобщий характер применительно к явлениям повседневной жизни и устанавливается посредством искусства слова. Тем самым старшие софисты начинают эпоху исследования словесной ткани произведений, овладения техникой ее создания. Система же Аристотеля в исторической перспективе предстает прежде всего как грандиозная попытка классификации и унификации понятий. Тем самым ставится предел их релятивизму и непосредственной образности. С другой стороны, понятия Аристотеля в такой степени еще наполнены диалектикой и конкретностью, что их можно рассматривать и как итог предшествующего развития, итог эпохи релятивизма и обращения к повседневности.

Поясним эти общие положения простыми наблюдениями над текстом «Воспоминаний». Выше мы уже обсуждали слова с корнем ταγ- на различных примерах. Зададимся теперь вопросом, сколь часто эти слова встречаются «кустами», а сколь часто одиночно. Оказывается, что бóльшая их часть встречается в окружении однокоренных. Бывают, конечно, случаи и одиночного употребления слов данного корня. Однако из них разумно исключить случаи, когда слово входит в другое «поле» (например, ταξίαρχος появляется в ряду однокоренных с ἀρχή). Встречается также разовое употребление слова, которое служит как бы напоминанием о значении слова, установленном в отрывках с интенсивным употреблением слов данного корня.

Можно поэтому сказать, что употребление слов в окружении однокоренных им, не являясь, конечно, безусловным законом текста, служит его идеалом. Стремление к такому идеалу не может не приводить и к резкому сужению словаря, по сравнению, скажем, с гомеровским (особенно в том, что относится к числу независимых корней). Конечно, не следует доводить эту точку зрения до крайности, здесь много и «случайных» слов, прежде всего бытового узуса, но несомненно и громадное отличие от Гомера, для которого употребление однокоренных слов не может быть отнесено к доминантам стиля. Более того, в разд. 3.2 мы привели пример, когда даже стихия бытовых слов подчиняется общим за-

конам — рождение (γένεσις) Эрехтея упоминается под влиянием поля слов однокоренных к γίγνομαι.

Стандартным приемом создания поля слов остается в первую очередь использование грамматических вариаций, т. е. переход от активного залога к пассивному, от существительного к глаголу и тому подобное. Любопытно, что ряды грамматических вариаций не возвращаются к исходной точке: начав, скажем, с глагола προΐστημι, образовав причастие προστάς, Ксенофонт приходит потом опять к глаголу, но другому: προστατεύω. Употребление последнего глагола довольно специфично для Ксенофонта. И только на фоне подобных грамматических вариаций возникают, как правило, семантические вариации.

Таким образом, Ксенофонт стремится к своеобразной замкнутости текста, при которой все ключевые слова объясняются в самом произведении или в ряду его же произведений. Объяснения эти производятся через повторные употребления грамматических вариаций данного слова, которое семантически только и существует в среде себе подобных.

Поскольку семантика слова определяется через ему подобные, но не тождественные, то возникает и текучесть понятия, возможность пользоваться этой текучестью для доказательства того или иного утверждения.

Так складывающееся понятие «строй вообще» приобретает положительную этическую окраску через употребление слова εὐταξία и соседство последнего с другими словами, начинающимися на ευ-. Семантика слова созидается «на периферии» употребления однокоренных слов, путем попыток ее расширения нестандартными (для своего времени) словосочетаниями. Например, стремление к этическому осмыслению слова «строй» характерно не только для Ксенофонта: оно начинается у Геродота и Фукидида, развивается далее у Платона и других авторов, а позже становится языковой нормой. Однако только у Ксенофонта встречается выражение «добрый строй лошадей» (ἵππων εὐταξία) в смысле хорошего их состояния. Или только Ксенофонт может сказать ποιεῖν ἵππους δικαίους, т. е. буквально «делать лошадей справедливыми» вместо «укрощать лошадей». Как ни стремятся и современники Ксенофонта к расширению семантики поля слов с корнем δικ-, такое ее расширение оказывается, наверное, слишком радикальным и в дальнейшем не встречается. Важно, однако, понимать, что подобное словоупотребление не просто казус, как может показаться современному читателю, оно семантично: как подчинение узде-«закону» не по нраву лошади, но в конечном счете есть благо, так и подчинение судебному установлению служит интересам высшей справедливости. В единстве, казалось бы, частного словоупотребления и основного замысла книги только и раскрывается мастерство Ксенофонта.

Подчеркнем, что у Ксенофонта еще невозможно явное определение какого-либо понятия. В то же время «Риторика» Аристотеля поражает современного читателя прежде всего стремлением

явно определить все понятия и категории (дефиниции подлежат гнев, горе и т. д.). Казалось бы, дистанция между Аристотелем и Ксенофонтом огромная. На самом деле велика и общность: как Аристотель в идеале стремится пользоваться словами, для которых существуют дефиниции (хотя реально этого идеала не достигает), так и Ксенофонт стремится пользоваться только словами, входящими в поля однокоренных слов и определенными по совокупности их употребления. Но в обоих случаях частное соподчинено общему, а стиль Аристотеля предстает как итог предшествующего развития.

Когда Ксенофонт употребляет, скажем, слово εὐταξιά и из контекста ясно, что εὐταξία приносит благополучие, то новый свет ложится и на слово ἀταξία. Создается семантика целого куста слов. Когда же Аристотель говорит, например, «вся жизнь человека распадается на занятия и досуг» (εἰς ἀσχολίαν καὶ εἰς σχολήν), то употребление одновременно и σχολή и ἀσχολία для него столь естественно, как для математика естественно обозначать «не равно» перечеркнутым знаком «равно», — в Аристотеле литератор и математик еще не разделены. Движение понятия не связано более с движением слова (важна возможность рубрикации времяпрепровождения в терминах досуга).

Именно в этом смысле понятийная логика Аристотеля полагает предел созданию понятий посредством культуры слова. Но правда и то, что этот предел положен Аристотелем, как правило, значительно дальше той черты, которой достигают построения того же Ксенофонта. Так, и понятие строя (τάξις) вовсе не чуждо Аристотелю. Как полагает А. Ф. Лосев [30], правы те переводчики, которые переводят аристотелевский τάξις как «закономерность». Аристотель же употребляет τάξις и в контексте «реализации блага». Уже из одного этого видно, что понятие Аристотеля включает в снятом виде образность ксенофонтовских семантических обобщений, но идет значительно дальше. Сколько бы мы ни читали самого Ксенофонта, нам каждый раз нужно делать усилие, чтобы отличить буквальный смысл от переносного, настолько зримы картины воинской реальности в самых отвлеченных рассуждениях Ксенофонта.

По отношению к Ксенофонту Аристотель как бы подводит итог и во многих других случаях. Например, мы говорили, что Ксенофонт настойчиво сопрягает ἀρχή как «начало» с ἀρχή как «власть». У Аристотеля начало тоже выступает как содержательная категория, по смыслу близкая к «причине» (см. обсуждение у А. Ф. Лосева [31]). Такую трактовку Аристотеля можно рассматривать как абстрагирование традиции словоупотребления, которой следовал и Ксенофонт.

Наконец, и проблема сократовского демона упомянута у Аристотеля в виде энтимемы: τὸ δαιμόνιον ἄρ ἢ θεός ἢ θεοῦ ἔργος (есть ли демон божество или дело рук божества?) [32]. В двух последующих предложениях Аристотель аргументирует, что и само противопоставление надуманно.

То обстоятельство, что в каждом случае мы как бы сталкиваемся с «откликом» Аристотеля на произведения Ксенофонта, может поначалу удивить. На ум приходят либо удивительная универсальность Аристотеля, либо особая значительность Ксенофонта как автора. На самом деле объяснение прежде всего заключается в том, что одни и те же проблемы разрабатывали и Ксенофонт, и другие авторы. Обращение к одному и тому же топосу характерно для риторики. Когда мы цитируем Исократа, что «наиболее искусен в слове тот, кто говорит о деле так, как надо, и способен говорить не так, как все. . .» [33], то необходимо иметь в виду, что подразумеваемая общность предмета обсуждения значительно больше, чем мы привыкли сейчас, а отличия могут быть значительно меньше, чем мы бы считали уместным сейчас.

Тогда не так уж удивительно, что и Аристотель, подводя итог философствованиям своих предшественников, сумел остановиться на всех или большинстве популярных тем. Индивидуальность Ксенофонта не в том, что он один разрабатывал в то время семантику слов однокоренных δίκη или τάξις — это примета времени, — а в том, что его вклад в первом случае оказался бо́льшим: большее количество вариаций, им предложенных или впервые введенных в литературный обиход, стало позже нормой.

Как и всякое «подведение итогов», логика Аристотеля не только удерживает достижения предшествующей эпохи, но и приводит к потерям. В рамках риторического стиля своей эпохи Ксенофонт сумел объединить в одном произведении самые разные значения слова εὐδαίμων. Оно означает и вещное наслаждение, восходя к традиции Гесиода, и даже самодовольную сытость (имя богини, пытающейся отвратить Геракла от подвигов, в мифе Продика εὐδαιμονία) и в то же время имеет смысл прекрасного, угодного богам жребия в цитированных выше строках о смерти Сократа. Путь от одного к другому проходит и через сумасшествие, как состояние сопричастности богам (δαιμονέω), ср., например, δαιμόνιον ἄτη у Еврипида). Ясно, что в рамках логики Аристотеля такое причудливое движение понятия невозможно. Можно сказать, что фигура Сократа потрясает современного читателя [34] именно теми чертами риторического стиля Ксенофонта, которые не могут быть сведены к общей закономерности и потому не удерживаются аристотелевской логикой и риторикой.

Возвращаясь же к нашему обсуждению однокоренных слов и подводя итог настоящему разделу, можно сказать, что возникновение рядов однокоренных слов у Ксенофонта находит наиболее адекватное объяснение в теории риторического стиля, если понимать под последним не столько сумму известных приемов, сколько систему мышления эпохи.

6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

За единством формального приема у Ксенофонта — частым употреблением однокоренных слов — анализ обнаруживает пестроту «авторских целей». Начав с тавтологичных сочетаний, которые в лучшем случае служат украшению речи, можно прийти в конце концов к примерам, которые естественно отнести к «процессу выработки понятий».

Неизбежно спрямляя и идеализируя путь от тавтологии к понятию через риторическую культуру слова, представим его в виде такой цепочки обобщений:

тавтологичные сочетания	логическое ударение	общность логических ударений или этимологии	понятие

Иными словами, при чтении мы наблюдаем вначале почти тавтологичное употребление той или иной лексемы, затем обнаруживаем, что частое употребление однокоренных слов имеет смысл логического ударения или смыслового акцента. Предмет, тема как бы сводятся к одному-двум ключевым словам. Если же слово оказывается одним и тем же для двух разных предметов, то мы осознаем, что за совершенно разными эмпириями стоит нечто общее. Отсюда уже прямой выход на понятие.

Пример такого рода мы разбирали в разд. 2.1. Первоначально нас убеждают, что ключевое слово в разговоре о войске — «тактика» или «построение». Затем мы с удивлением понимаем, что то же слово является ключевым и при описании строительства дома; только «строй», «порядок» отличает стену добротного дома от мусора — набросанных в беспорядке камней и глины. Из прямого сопоставления этих двух наблюдений мы узнаем, что и за войском и за стеной стоит нечто общее — упорядоченность.

При таком подходе проясняется, почему понятийная, содержательная работа над словом сопровождается, как правило, введением в литературный обиход новых грамматических и семантических вариаций. Действительно, если предмет представляется Ксенофонту важным, то нет практически иного способа выделить его, кроме как повторением соответствующих ключевых слов. Но чтобы употребить однокоренные слова в предложении несколько раз да еще соблюсти требования ритма, приходится вводить новые формы, употреблять старые в несколько новом значении. Если же учесть, что продолжает свое существование норма точного словоупотребления, то ясно, что работа грамматического плана сближается с поисками логических обобщений. Упомянем, что еще Демосфен писал «глоссы», в которых, видимо, занимался только грамматическими формами слова. Даже такому автору, как Классен[35], кажется, что факт этот посторонний, несущественный, что работа Демосфена над понятиями полностью отделена от этих формальных штудий. Мы же полагаем, что создание новых грамматических вариаций, новых семантических вариаций слова, переход к понятию — все это стороны одного процесса, границы между

которыми для данной эпохи зыбки как в формальном, так и содержательном смысле.

Изложив схематический путь к понятию через употребление однокоренных слов, необходимо сделать оговорки, которые, возможно, важнее, чем сама схема.

Во-первых — и это достаточно очевидно, — мы модернизируем изложение, едва ли не приписывая платоновские идеи Ксенофонту. На самом деле при чтении «Воспоминаний» мы еще далеки от ясных логических обобщений, но только на пути к ним. Так и понятие «порядок» не возникает еще столь непосредственно, как описано выше. Более того, для всей аргументации ксенофонтовского Сократа важно не только и не столько, что войско и стена «упорядочены» вообще, но что построение войска и стены близко в конкретностях, в деталях: спереди ставится нечто сильное, твердое (соответственно лучшие воины или камень), а в середине — нечто более мягкое, слабое (худшие воины или глина). Только через эту совпадающую образность возникает совпадение и обобщение логическое.

Вторая оговорка состоит в том, что описанные схемы редки. Мы выбираем несколько примеров из огромного количества цепочек однокоренных слов. Кроме того, неверно представлять себе, будто высшая степень логического обобщения, переход к понятию, и является той вершиной, к которой Ксенофонт постоянно стремится и лишь иногда достигает. При чтении убеждаемся, что не на это расходуется огромная творческая энергия автора. Хотя повторяющиеся слова часто имеют смысл логического ударения, логикой предмет не исчерпывается. Если, согласно Аристотелю, целью творчества вообще является удовольствие, то для писателя риторического стиля данной эпохи это прежде всего наслаждение возможностью упорядочить мир словом.

Чтобы убедиться лишний раз, что логикой дело не исчерпывается, приведем такую фразу Ксенофонта:

... πάντα μᾶλλον ἢ περὶ τῆς δίκης διαλεγομένου λέγειν αὐτῷ, ὡς χρὴ σκοπεῖν ὅτι ἀπολογήσεται.

(IV, 8, 4)

Здесь трижды встречаются глаголы от корня λόγος — предложение буквально перенасыщено ими. Однако никакой логики, по крайней мере логики в нашем смысле слова, за этим не кроется. Логическое ударение явственно стоит на противопоставлении возможного наказания, о котором следует думать, общим вопросам, которые обсуждает Сократ. Глаголы же «говорить» (беседовать, защищать) относятся вообще к разным временам и разным лицам, и тем не менее именно они организуют данное предложение и ими упивается писатель. Если за этим и стоит рационализм, то такой, для которого каузальность еще не рафинирована в ясное понятие (не случайно, что и Аристотель немало места уделяет так называемой причине по совпадению; в приведенном выше примере слова, однокоренные с λόγος, организуют текст не по существу, а по совпадению).

Мы легко отделяем сейчас «теорему Пифагора» от «пифагорейской мистики чисел» и пользуемся первой, относясь ко второй с любопытством или никак не относясь. Но это точка зрения позднейшей рефлексии. Аналогично, читая сочинение риторического стиля, мы прокладываем путь к понятию через риторическую культуру слова. Апелляция к этимологии и сейчас может служить если не аргументацией по существу, то удачным способом изложения [36]. Любование же словом, «пустые» повторы отбрасываются как ненужные. Но это опять-таки точка зрения позднейшей рефлексии.

Стремление к организации текста, мысли посредством слова первично для Ксенофонта. Аналогично энергия развитого риторического стиля направлена прежде всего на создание различных рубрикаций жизненных ситуаций. Эти перечисления для риторики содержательны и интересны сами по себе [37]. Сведение же конкретного случая к общим категориям — задача не столь почетная. Ксенофонт еще не обобщает, не упорядочивает жизненные коллизии, но упорядочивает, обобщает посредством слова данное событие, тему, рассказ. Упорядочение словом предшествует упорядочению логическому, понятийному.

С этой точки зрения уже и figura etymologica не есть прямое тождество. Сама возможность посредством слова свести к одному и эмоцию (скажем, χάριν), и действие (χαρίζομαι) как бы указывает, что истинная сущность отлична и от того, и от другого — далекая зарница платоновской идеи, понятия вообще. Так что переход от конкретного слова к кусту однокоренных слов, который совершается у Ксенофонта постоянно, есть начало движения, посредством которого — в исторической перспективе — риторика создает те формы мышления, которыми мы пользуемся и поныне.

Итак, за единством приема — повторами однокоренных слов — стоит единое стремление к *каталогизации* действительности, которая самоценна для античного автора. С точки же зрения позднейшего развития здесь можно усмотреть различные ступени логических обобщений, как оправданных, так и не оправданных этим позднейшим развитием, — наконец, путь к понятию.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930. Т. 1. С. 658.

[2] *Аверинцев С. С.* Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда // Новое в современной классической филологии. М.: Наука, 1979. С. 41—81.

[3] Сама античная риторика также мало помогает нам в этом отношении. Приведем, например, выдержки из отзыва Дионисия Галикарнасского о стиле Ксенофонта (1750 R): «Его стиль чист, точен и ясен в выборе слов, как у Геродота; он подбирает слова, родственные и созвучные предмету, и слагает их с не меньшей прелестью, чем Геродот. . . Во многих случаях он длиннее, чем следовало бы» (пер. О. В. Смыки). Также и повторению слов — предмету нашего исследования — античные риторики уделяли немного места. Вот пример суждения из Деметрия: «Часто и повторение способствует большей живости, чем сказанное однажды» («О стиле», гл. 4).

[4] Нельзя не вспомнить здесь работы О. М. Фрейденберг. Формулы типа χάριν χαρίζομαι отражают, по ее мнению, тавтологичность, редупликативность форм первобытного образного мышления. Дальнейшие же их вариации — дифференциация и развитие форм мышления. Изложение точки зрения Фрейденберг в сопоставлении ее с другими подходами дано в комментарии Н. В. Брагинской в кн.: *Фрейденберг О. М*. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. С. 539—543. В работе О. М. Фрейденберг «Образ и понятие» содержится и ряд замечаний о риторике V—IV вв. до н. э. См.: *Фрейденберг О. М*. Указ. соч. С. 278—281.

[5] *Classen C*. Sprachliche Deutung als Triebkraft Platonischen und Sokratischen Philosophieren. München, 1959.

[6] Все цитаты даны по изд.: Xenophontis Memorabilia. M., 1876. Ср. перевод С. И. Соболевского в кн.: *Ксенофонт Афинский*. Сократические сочинения. М.: Academia, 1935.

[7] *Радциг С. И*. История древнегреческой литературы. М.: Высш. шк., 1982. С. 319.

[8] См., напр., раздел «Аттическая проза IV в. до н. э.» // История всемирной литературы. М., 1983. Т. 1. С. 388—397. Раздел написан Т. А. Миллер.

[9] См., напр.: *Фролов Э. Ф*. Ксенофонт и его «Киропедия» // Ксенофонт. Киропедия. М.: Наука, 1977. С. 243—267.

[10] Об эстетических категориях у ксенофонтовского Сократа см.: *Лосев А. Ф*. История античной эстетики. Т. 2: Софисты. Сократ. Платон. М.: Искусство, 1969. С. 124—126.

[11] О «содержательной риторике» см.: *Аверинцев С. С*. Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981. С. 15—46. О возросшем интересе к риторическому стилю и переоценке его места в истории античной культуры свидетельствует также издание ряда сборников; см., напр., сборник (вступ. ст. А. Ф. Лосева) «Ораторы Греции» (М.: Худож. лит., 1985. Под ред. М. Л. Гаспарова).

[12] Все словарные значения слов заимствуются из известного лексикона Лиддела и Скотта: A Greek-English Lexicon / Compiled by H. G. Liddell and R. Scott. Oxford, 1968.

[13] Democritus. Fr 28b.

[14] В этом случае, как и в большинстве других, когда речь идет о семантике того или иного слова, Ксенофонт ближе всего к Фукидиду и Геродоту.

[15] См. анализ этого отрывка у А. Ф. Лосева (Указ. соч. С. 70—71. Примеч. 10).

[16] Семантика слова σοφία обсуждалась в ряде статей. Упомянем здесь работу В. Н. Топорова «Еще раз о древнегреческом ΣΟΦΙΑ. Происхождение слова и его внутренний смысл» (Структура текста. М.: Наука, 1980. С. 148—173). Здесь же можно найти и дальнейшие ссылки. Однако трактовка этого слова у Ксенофонта кажется бесхитростной.

[17] Архилох, фр. 45. Diehl.

[18] Примечательно, что современные мифологические словари вообще не выделяют специально эпизод рождения Эрехфея, см.: Мифы народов мира // Советская энциклопедия, 1982. Т. II. С. 666, ст. «Эрехфей».

[19] Arist., Metaph., IV, 2, 100, 4b 22—26.

[20] Напомним, напр., строку из Тиртея Τεθνάμεναι γάρ καλόν (фр. 10 по Бергку); практически так же начинается строка из Анаксандрида, о широкой известности которой свидетельствует факт цитирования ее у Аристотеля. См.: Arist., Rhey., III, 1412. 19.

[21] Обсуждению слова δαίμων посвящена специальная литература; см., напр.: *Баранов Н. П*. Мана у Гомера // Язык и литература. Л., 1929. Т. 4; *Фрейденберг О. М*. Указ. соч. С. 33. Примеч.; *Лосев А. Ф*. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957. С. 6. Н. П. Баранов возводит слово δαίμων к глаголу δαίω и рассматривает «демона» (δαίμων'а) как подателя судьбы, что соответствует и нашему рассуждению. Обычно анализируется отличие значений слов θεός и δαίμων. Они отождествляются только в архаике. Однако в контексте «Воспоминаний» такое отождествление крайне важно для Ксенофонта, чтобы отвести от Сократа обвинение в том, что тот «не почитал богов, которых почитает город, но вводил новых» (I, 1.1), т. е. «сократовского

демона». Поэтому перетекание δαίμων в θεός встречается у Ксенофонта часто. В частности, подобный переход находим в той же главе, § 6—7.

[22] Исократ, VIII, 101. См. также: Аристотель, Риторика, III, 1412в, 7—8.

[23] *Чанышев А. Н.* Курс лекций по древней философии. М.: Высш. шк., 1981. С. 204.

[24] Более подробно о риторике обсуждаемой эпохи см., напр.: *Миллер Т. А.* К истории литературной критики классической Греции V—IV вв. до н. э. // Древнегреческая литературная критика. М.: Наука, 1975. С. 25—156; Античные теории языка и стиля / Под ред. О. М. Фрейденберг. Л., 1936; *Marrou H. I.* A History of Education in Antiquity. N. Y., 1956.

[25] См.: *Миллер Т. А.* Указ. соч. Примеч. 24.

[26] *Bigalke J.* Der Einfluss der Rhetori auf Xenophonts Stil. Bottrop, 1933.

[27] См., напр.: Античные теории языка и стиля. С. 264—265. Примеч. 24 и в наст. сб. статью М. Л. Гаспарова.

[28] Цит. по сб.: Античные теории. . . С. 173. Примеч. 24. Пер. И. И. Толстого.

[29] См.: *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Наука, 1977. Особенно с. 222 и след.

[30] *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Т. 4: Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. С. 237—241.

[31] *Лосев А. Ф.* Указ. соч. С. 225—229. Примеч. 30.

[32] Arist, Rhet., 1398a 15.

[33] Пер. Т. А. Миллер (Указ. соч. С. 55. Примеч. 24).

[34] *Лосев А. Ф.* Указ. соч. С. 79—82. Примеч. 10.

[35] *Classen C. J.* The Study of Language among Socrates Contemporaries // Proc. of the African Class. Association. Department of Classics. Univ. of Rhodesie, Salisbury. Vol. 2 (1959). P. 33—45.

[36] Прекрасные примеры см.: *Аверинцев С. С.* Указ. соч. С. 59—61. Примеч. 2.

[37] *Аверинцев С. С.* Указ. соч. С. 17 и след. Примеч. 11.

ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО В ПОЭТИКЕ ПЛАТОНОВСКИХ ДИАЛОГОВ



Общеизвестна мысль древних о том, что творчество всякого подлинного поэта инспирируется божеством. В архаическую эпоху поэт — сверхчеловек, космический пророк, охватывающий своим словом небо и землю. Поэт является олицетворением сверхобычного ви́дения, создателем грандиозных картин жизни, хранителем памяти коллектива. Поэт воспевает прошлое и будущее мира, он избранник богов, и гарантом поэтического авторитета выступает Муза, божественная вдохновительница его творчества. В доплатоновской традиции поэт — либо собеседник Музы, как Гомер («Муза, скажи мне о том многоопытном муже. . . Скажи же об этом что-нибудь нам, о Зевесова дочь, благосклонная Муза» [1]), либо ее ученик, как Гесиод («. . .ибо обучен я Музами петь несравненные гимны» [2]).

Со времени Пиндара в Греции складывается представление о поэзии как о мудрости, даруемой поэту его божественной покровительницей. Традиция доверительного взывания к Музе сохраняется и у лириков, и у поэтов-философов, например у Эмпедокла:

Ежели ради людей краткодневных, бессмертная Муза,
Было угодно тебе снизойти до моих начинаний, —
Ныне я снова молю, о блаженных богах собираясь
Слово благое изречь: осени мою мысль, Каллиопа! [3]

Только Платон не принимает этого поверья и предлагает свою доктрину вдохновения [4], которая удивляла его современников так же сильно, как она удивляет и нас. Немногое в платоновской философии обсуждалось чаще, чем его взгляд на поэзию и поэтов. Трактовка этой темы со времен античности находила как яростных оппонентов, так и стойких приверженцев. Две идеи главным образом привлекали читателей и исследователей Платона: изгнание поэтов из идеального государства и концепция поэзии как божественного безумия [5].

Эллинские поэты нередко ощущали себя инспирируемыми, но безумными — никогда. Платон специально не останавливается на причинах своего расхождения с традицией [6], но для него истинно вдохновенный поэт безумен и творит в состоянии неистовства и одержимости. Об этом сообщается главным образом в двух диалогах — «Ионе» и «Федре».

В «Ионе» устами Сократа говорится, что «все хорошие эпические поэты слагают свои прекрасные поэмы не благодаря искусству (οὐκ ἐκ τέχνης), а лишь в состоянии вдохновения (ἔνθεοι) и одержимости (κατεχόμενοι); точно так же и хорошие мелические поэты: подобно тому как корибанты (κορυβαντιῶντες) пляшут в исступлении (οὐκ ἔμφρονες), так и они в исступлении (οὐκ ἔμφρονες) творят свои прекрасные песнопения: ими овладевают гармония и ритм, и они становятся вакхантами, одержимыми (βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι)». «Поэт — существо легкое, крылатое и священное, и он может творить только тогда, когда сделается вдохновенным и исступленным и не будет в нем более рассудка (ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῇ), а пока есть у человека этот дар, он не способен творить и пророчествовать (ἀδύνατος πᾶς ποιεῖν ἄνθρωπος καὶ χρησμῳδεῖν). Ведь не от умения они это говорят, а благодаря божественной силе (θείᾳ δυνάμει)... ради того бог и отнимает у них рассудок (θεός ἐξαιρούμενος τόν νοῦν) и делает их своими слугами (ὑπηρέταις), божественными вещателями (χρησμῳδοῖς) и пророками (μάντεσι), чтобы мы, слушая их, знали, что не они, лишенные рассудка, говорят столь драгоценные слова, а говорит сам бог и через них подает нам свой голос (θεός αὐτός ἐστιν ὁ λέγων διά τούτων)» (534a—535a)[7].

Как видим, Сократ на разные лады высказывает одну и ту же мысль: поэт — слепой исполнитель божественной воли; поэт — полый, лишенный разума «инструмент божества», и поэтическое творчество — своего рода экстатическое вещание.

Казалось бы, процитированный текст не вызывает сомнений в однозначности его понимания. Но стоит лишь обратиться к исследовательской литературе, как мы обнаружим два взаимоисключающих толкования. Первое основано на доверии к высказываемой мысли, второе оспаривает ее под предлогом возможной ироничности Платона[8].

Родоначальником первой концепции был Марсилио Фичино — переводчик, комментатор и толкователь Платона, посвятивший изучению диалогов философа большую часть своей жизни. Он был убежден, что слова Сократа о божественной природе творчества поэта глубоко серьезны и что рапсод Ион изображен Платоном не как сознательный знаток Гомера, но сам одержим Гомером как поэт.

Автором второй концепции был Иоганн Вольфганг Гёте, человек не менее значительный в истории европейской культуры, чем Фичино, и к тому же сам гениальный поэт. По его мнению, собеседник Сократа Ион — глупый, посрамляемый рапсод и весь диалог — не что иное, как фарс в аристофановском духе, где ирония подчас переходит в сарказм и откровенное издевательство.

И Гёте и Фичино находят последователей и сейчас. Текст действительно допускает по меньшей мере две интерпретации. Его можно понять и как гиперболизированное восхваление божественной природы поэта, изложенное в экстравагантной манере, и как

скрытое унижение поэта через насквозь ироничное провозглашение божественности инспирации.

Ситуация еще больше усложнится, если текст «Иона» сопоставить со второй речью «Федра», где Платон распространяет феномен инспирации на пророков, врачевателей, мистов и даже на философов.

Собственно о поэтическом вдохновении, исходящем от Муз, в «Федре» сказано так: «Оно охватывает нежную и непорочную душу, пробуждает ее, заставляет выражать вакхический восторг в песнопениях и других видах творчества и, украшая несчетное множество деяний предков, воспитывает потомков. Кто же без неистовства, посланного Музами, подходит к порогу творчества в уверенности, что он благодаря одному лишь искусству станет изрядным поэтом, тот еще далек от совершенства: творения здравомыслящих (τοῦ σωφρονοῦντος) затмятся творениями неистовых (τῶν μαινομένων)» (245 а).

Неоднократно отмечалось, что при детальном сопоставлении речей Сократа в «Ионе» и в «Федре» обнаруживается много общего: тот же приподнятый гимнический тон, метафорический стиль и тот же предмет восхваления. Фичино считал, что в «Федре» Платон соединяет все, что он сказал об одержимости (μανία) в ранних диалогах, и на этом основании флорентийский гуманист строил свою доктрину «поэтического безумия» (furor poeticus).

И Фичино и Гёте интересовала прежде всего поэтическая инспирация. Однако в «Федре» в одном ряду с лишенными разума пророком и поэтом оказывается и философ — диалектик и рационалист. В начале своей речи Сократ заявляет, что «величайшие для нас блага возникают от неистовства, правда, когда оно уделяется нам как божий дар», а из его заключительных слов следует, что неистовство (μανία) превосходит здравомыслие (σωφροσύνη) также и в области философствования. В «Пире» мы находим не менее парадоксальные пассажи, перекликающиеся с «Федром», — собравшихся для философской беседы Алкивиад характеризует как «бесноватых» и «одержимых»: «Предо мной сейчас такие люди, как Федр, Агафон, Эриксимах, Павсаний, Аристодем, Аристофан и другие, не говоря уже о Сократе: все вы одержимы философским неистовством (πάντες γάρ κεκοινωνήκατε τῆς φιλοσόφου μανιάς τε καὶ βακχειάς)») (218 в). Можно только недоумевать по поводу такого отзыва о философах, и прежде всего о Сократе. Из ранних диалогов читатель уже усвоил, что философия принадлежит царству Логоса, т. е. спокойного, невозмутимого анализа, и не для нее безумства и восторги инспираций. Как же быть с одним из главных выводов «Федра», который буквально ставит в тупик: истинное философствование возможно лишь в состоянии любовной одержимости?

Если аутентичность «Иона» и сегодня вызывает сомнение у некоторых ученых, то «Пир» и «Федр» считались подлинно платоновскими во все времена. И тем не менее немногие платоновские диалоги вызывали столько споров, как «Федр»: неясен предмет

обсуждения, необычна композиция, раздражает слишком поэтичный для прозы стиль. И даже если мы ограничимся только одним вопросом: что Платон хотел сказать в «Федре» об инспирации? — то и в этом случае не найдем согласия среди ученых. Можно выделить три группы взаимоисключающих толкований [9].

Одни, продолжая линию Фичино, считают, что в «Федре» перед нами предстает общая концепция мании, на основе которой можно интерпретировать все прочие высказывания Платона на эту тему. Эти исследователи считают также, что в принципе можно ставить вопрос о наличии определенной *системы* взглядов у Платона, на основе которой написаны все диалоги, хотя извлечь ее из текстов весьма трудно.

Другие полагают, что взгляды Платона в течение жизни менялись и рассматриваемые в диалогах вопросы не поддаются никакой систематизации. В частности, в «Федре» коренным образом меняется платоновская точка зрения на поэзию, а вторая речь Сократа — не что иное, как собственно платоновская «палинодия», т. е. лишенная всякой иронии полная реабилитация поэзии. Платон забывает свой долг политического и религиозного реформатора и предоставляет в себе самом свободу поэту. В «Федре» поэт одерживает окончательную победу над философом. Эйрон снимает маску и сам говорит как божественно одержимый поэт.

И наконец, третьи — их совсем немного — являются сторонниками «паниронизма». Они отказываются принимать теорию вдохновения всерьез и считают, что, восхваляя инспирацию, Сократ говорит в «Федре» как εἴρων. Потому и вторая его речь — не диалектика и философия, но пайгнион, игра ироника, поэзия, миф — не более. Сократ начинает ее цитатой из Стесихора, а заканчивает отречением от сказанного, заявляя, что это Федр принудил его говорить в подобном стиле. После мифического и поэтического блеска палинодии Эроту слова отречения звучат шокирующе. По мнению исследователей, ирония видна и в самой речи, ведь нельзя же всерьез воспринимать этимологии «Федра»! Платон просто развлекается, когда говорит μανική — μαντική.

Подобные разногласия существуют применительно к большинству диалогов. Поэтому, прежде чем приступить непосредственно к теме инспирации, необходимо выбрать определенный подход. Рамки данной статьи не позволяют подробнее рассмотреть аргументы «за» и «против» каждой из упомянутых точек зрения. Для нас наиболее убедительной представляется первая из трех. Таким образом, в дальнейшем анализе мы будем исходить из того, что 1) корпус платоновских сочинений органически целостен; 2) платоновская философия предполагает единую систему мировоззрения, в зависимости от тематики с разной степенью отчетливости проявленную в диалогах; 3) каждое из явлений, рассматриваемых собеседниками диалогов, имеет в этой системе свое место; 4) здесь же сделаем оговорку относительно ироничной интонации того или иного суждения. Не имея возможности подробно разбирать существующие по вопросу об иронии точки зрения,

сошлемся лишь на Э. Тигерштедта, который в заключительной главе своей книги «Интерпретация Платона» весьма решительно высказывается относительно тех, кто склонен почти везде видеть иронию: «Становясь абсолютной, ирония разрушает самое себя. Она может существовать лишь в качестве противоположного полюса серьезности. Есть немало вопросов, в отношении которых Сократ и Платон смертельно серьезны. Паниронические толкования совершенно не учитывают религиозную основу платоновской иронии» [10]. Сократ «доводит нас до полного смущения. . . Это совершенно правильная реакция, показывающая, что его слова нашли отклик в нашей душе. По этой причине смущение неискушенного читателя ближе к духу Платона, чем состояние ученого исследователя, спокойно и уверенно конструирующего систему платоновской философии. Пусть в дальнейшем мы чувствуем себя все сильнее и сильнее, все увереннее относительно намерений Платона и в конце концов рождаем „красивое дитя мысли“, но ведь дитя это — наше, а не платоновское. Неким таинственным способом Платон сумел заставить нас думать самих. . .» [11].

Здесь же уместно вспомнить и Ф. Шлейермахера, который считал, что главная цель литературного творчества Платона — помочь пробуждению самостоятельного мышления у читателей [12].

Естественно возникает вопрос, связана ли как-либо проблема инспирации с педагогической установкой философа? Вероятно, да, т. к. инспирация — одна из сквозных тем платоновских диалогов, ибо речь о данном явлении идет в целом ряде произведений, от «Апологии» до «Законов». В одних она доминирует («Федр», «Ион»), в других служит фоном («Апология Сократа», «Теэтет»), в третьих является отправной или конечной точкой исследования («Феаг», «Критон», «Пир», «Менон», «Политик», «Законы»).

Если мы включим в поле нашего рассмотрения еще один диалог, например «Менон», то окажется, что платоновская доктрина священного безумия не исчерпывается четырьмя типами мании (мантической, телестической, поэтической и эротической), поскольку среди привилегированных безумцев «Федра» отсутствуют политики «Менона» [13]: «. . .не с помощью мудрости и не как мудрецы руководят государством люди вроде Фемистокла, потому что им не удается сделать других подобными себе. . . разумом (τὸ φρονεῖν) же они совсем не отличаются от прорицателей (χρησμῳδοί) и боговдохновенных провидцев (θεομάντεις): ведь те в исступлении говорят правду и очень часто сами не ведают, чтó говорят». «Значит, мы правильно назовем людьми божественными (θείους) тех, о ком только что говорили, — прорицателей (χρησμῳδούς) и провидцев (μάντεις) и всякого рода творцов (ποιητικούς), и не с меньшим правом мы можем назвать божественными (θείους) и вдохновенными (ενθουσιάζειν) государственных людей (πολιτικούς); ведь и они, движимые и одержимые от бога (ἐπίπνους, κατεχομένους ἐκ τοῦ θεοῦ), своим словом совершают много великих дел, хотя и сами не ведают, чтó говорят» (99 d).

Включение в «Меноне» государственных деятелей в разряд инспирируемых, с одной стороны, еще больше усложняет понимание феномена инспирации; с другой же — поэтика данного текста обнаруживает немало сходства с манерой высказывания в «Ионе» и «Федре». Нальзя не заметить устойчивый набор эпитетов и сравнений, встречающихся в этих трех диалогах. Помимо неоднократно отмечавшихся исследователями возвышенных интонаций, общих для «Иона» и «Федра» (о чем уже упоминалось), можно выделить ряд формальных признаков гимнической поэзии [14], заметных в ткани речей, и прежде всего — своего рода универсальный лексический комплекс, которым собеседники пользуются, рассуждая о божественном вдохновении. Если выписать из соответствующих мест наиболее употребительные эпитеты, то перед нами предстанет как бы гимн одержимым безумцам. Ибо инспирируемые изображаются как «боговдохновенные» (ἔνθεοι), «творящие божественной силой» (θείᾳ δυνάμει), «неистовые» (μανικοί), «исступленные» (οὐκ ἔμφρονες), «находящиеся во вдохновении» (ἐνθουσιῶντες), «корибантствующие» (κορυβαντιῶντες), «лишенные разума» (ἐξαφούμενοι τὸν νοῦν), «испытывающие вакхический восторг» (βακχεύουτι), «творящие божественной судьбой» (θείᾳ μοῖρα), «безумные» (ουκ ἐνῆσαν τὸν νοῦν), «одержимые» (κατεχόμενοι, μαιόμενοι) [15].

С помощью повторяющихся сравнений с провидцами, прорицателями, мистами, вакхантами, корибантами создается атмосфера сугубой неординарности явления и порождается специфическая образность, истоки которой коренятся в религиозных культах и эпической традиции. Система повторов, перекличек, синонимического изобилия при описании инспирации как бы пронизана скрепляющей ее энергией поэтической вольности, придающей теме вдохновения особый ценностный статус, значимость которого оказывается не ниже, чем значимость усиленно пропагандируемого диалектического метода. Использованная в речах об инспирации поэтика гимна образует противоположный стилистический полюс по отношению к тем частям платоновского текста, где доминирует строгая сухость логико-диалектического изложения. С содержательной точки зрения это противопоставление проявляется хотя бы уже в том, что речь об инспирации нередко включена в мифологический контекст, отсылающий к архаическим верованиям в воздействие на человека потусторонних сил. В принципе данный контекст оказывается необходимым для рассмотрения божественного вдохновения, поскольку уже в самом понятии инспирации, исходящей от существ невидимого мира, заключен мифопоэтический образ. Будучи по природе своей иррациональным явлением [16], инспирация как переживание с трудом поддается вербализации, и, вероятно, не в последнюю очередь именно по этой причине Платон избирает традиционный поэтический способ описания феномена вдохновения и использует единственно пригодный для этого арсенал выразительных средств поэзии.

Теперь пора перейти к самому процессу инспирации [17], разобраться в его внешних аспектах и непосредственных проявлениях.

Сразу бросается в глаза, что инспирация представляет собой одностороннюю связь между двумя разноприродными сущностями, из которых одна обладает превосходством, верховенством над второй. Сам процесс выглядит как своего рода «переливание» определенной энергии от иерархически высшей сущности к низшей. Концентрация этой энергии в инспираторе, естественно, несопоставимо выше, чем в инспирируемом.

В качестве инспираторов упоминаются боги (θεοί), судьба, демоны, Музы, нимфы и люди, через которых действует бог. Инспирируемыми бывают по преимуществу люди. Платон неоднократно предлагает вниманию читателя не только речи персонажей об одержимости, но и изображает их самих как находящихся во власти божества. Таким образом, об инспирации в диалогах говорится двояко: 1) с точки зрения внешней оценки стороннего наблюдателя и 2) «изнутри», как о внутреннем опыте персонажа, что предполагает дополнительный поэтический эффект.

В роли инспирируемого чаще всего выступает Сократ, как, например, в «Кратиле», диалоге, казалось бы менее всего связанном с этой темой. Здесь Сократ, рассуждая о соответствии имен сущности вещей, рассматривает также имена богов:

«Сократ: Если бы я помнил всю родословную Гесиода, каких еще далеких предков он называет, я мог бы без конца рассуждать о том, насколько правильно даны имена им. И до тех пор, пока не испытал бы — откажет наконец или нет эта мудрость, которая сегодня так внезапно сошла (προσπέπτοκεν ἐξαίφνης) на меня, не знаю откуда.

Гермоген: Да и то сказать, Сократ, ты стал вдруг изрекать пророчества, совсем как одержимый (ὥςπερ ἐνθουσιῶντες).

Сократ: Я убежден, что эта мудрость снизошла на меня скорее всего от Эвтифрона из Проспат. Ведь с утра, заслушавшись его, я пробыл с ним довольно долго, так что, боюсь, он в своей одержимости (ἐνθουσῶν) наполнил мне божественной мудростью (δαιμονίας σοφίας) не одни только уши, но захватил и душу. Поэтому я полагаю, что нам нужно сделать так: сегодня мы уж позволим себе воспользоваться этой мудростью и рассмотрим, что́ нам осталось рассмотреть в связи с именами, а завтра, если и вы согласны, мы принесем искупительную жертву и совершим очищение, отыскав кого-нибудь, кто горазд это делать, среди жрецов» (396 е).

Даже если этот изображаемый в «Кратиле» разговор ироничен, характерные моменты инспирации представлены в нем достаточно ясно:

1) Вдохновение нисходит внезапно: в процессе беседы его нельзя ни предвидеть, ни предугадать.

2) Сам инспирируемый понимает, что он переживает особое психофизическое состояние и говорит нечто неожиданное даже для самого себя.

3) Инспирируемого видит другой и констатирует его необычное поведение: как правило, он сообщает, что инспирируемый

«находится в потоке», «выглядит как корибантствующий», «вдохновенный», «безумный», «зараженный» и т. д. (при перечислении эпитетов имеется в виду не только текст «Кратила»).

4) Воздействие на инспирируемого может быть кратковременным или длительным.

5) Тот, кто находится рядом с инспирируемым, оценивает исходящую от него информацию не просто как ранее ему незнакомую, но как удивляющую и поражающую его.

6) Другой слушает инспирируемого, оставаясь в обычном состоянии.

7) Инспирация прекращается так же внезапно, как и началась.

8) Инспирации придается значение потенциально опасного (магического?) воздействия, для предотвращения последствий которого нужна специальная обрядовая процедура.

Существенно новым в процитированном отрывке по сравнению с приводившимися ранее является то, что 1) инспирация изображается прямо, а не просто обсуждается; 2) инспирируется философ, к тому же центральный персонаж диалогов; 3) здесь мы видим диалектический анализ информации, полученной из высшего источника, в данном случае — под влиянием непосредственно инспирируемого Эвтифрона:

«К р а т и л. . . .мне, Сократ, будто прямо в душу запали твои прорицания: то ли ты вдохновлен (ἐπιπνοῦς) Эвтифроном, то ли в тебе давно уже таилась еще какая-то Муза.

С о к р а т. Добрый мой Кратил, я и сам давно дивлюсь своей мудрости и не доверяю ей. Видимо, мне еще самому нужно разобраться в том, что́ я, собственно, говорю. . . нам следует чаще оглядываться на сказанное. . .» (423 d, e).

Текст «Кратила» представляет дополнительный интерес в связи с тем, что он перекликается с еще одним пассажем «Иона». Опосредованная инспирация «Кратила» Муза—Эвтифрон—Сократ напоминает образ цепи в «Ионе», звенья которой «заражают» неистовством друг друга: «Твоя способность хорошо говорить о Гомере — это не искусство (τέχνη) . . .а божественная сила (θεία δύναμις), которая движет тобой, как сила того камня, который Эврипид назвал магнесийским. . . очень длинная цепь из кусочков железа и колец, висящих одно за другим, и вся сила их зависит от этого камня. . . Так и Муза сама делает вдохновенными (ἐνθέους) одних, а от них тянется цепь других, одержимых божественным вдохновением (διὰ δε τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὁρμαθός ἐξαρτᾶται)» (533 d). Затем следуют слова Иона, иллюстрирующие взаимодействие «звеньев цепи»: «Когда я исполняю что-нибудь жалостное, у меня глаза полны слез, а когда что-нибудь страшное и грозное — волосы становятся дыбом от страха и сердце сильно бьется. . . Я каждый раз вижу сверху, с возвышения, как зрители плачут, пораженные тем, что́ я говорю. . .» (535 c, d). На что Сократ отвечает, что все они — звенья одной цепи: зритель — последнее, рапсод и актер — среднее, а первое — сам поэт. «Бог через всех вас влечет душу человека, куда захочет, сообщая

одному силу через другого. . .» Все — «одержимы» (κατέχεται), ведь Муза «держит» (ἔχεται) поэта (536 a).

Вместе с тем текст «Иона», толкующий о захватывающей мощи творчества, напитанного энергиями иного мира, почти дословно перекликается с текстом «Пира», где Алкивиад говорит о неотразимом эффекте воздействия речей Сократа: «Когда я слушаю его, сердце у меня бьется гораздо сильнее, чем у беснующихся корибантов (ἢ τῶν κορυβαντιώντων), а из глаз моих от его речей льются слезы; то же самое, как я вижу, происходит и со многими другими. . . этот Марсий приводил меня в такое состояние, что мне казалось — нельзя больше так жить, как я живу» (215 e).

Можно думать, что такой потрясающий эффект должны рождать речи, превосходящие необычным образным строем, эмоциональным накалом или драматизмом сюжета самую лучшую поэзию. Ведь Алкивиад здесь же говорит: «. . .когда мы, например, слушаем речь какого-нибудь другого оратора, даже очень хорошего, это никого из нас, правду сказать, не волнует. А слушая тебя или твои речи в чужом, хотя бы и очень плохом, пересказе, все мы, и женщины, и юноши, бываем потрясены и увлечены» (215 d).

Тем не менее Алкивиад добавляет, что Сократ говорит все время одно и то же, одними и теми же словами. Однако сила воздействия его на первый взгляд неловких фраз неизмеримо превосходит даже мастерски составленную ораторскую речь. Эффект от речей Сократа скорее подобен силе проникновенного поэтического слова: в них содержится и сохраняется та иррациональная творческая эссенция, о которой в «Ионе» говорится как об энергии, создающей магнетическую цепь бытия подлинного искусства. В «Пире» также сказано, что в данных речах Сократа эта гипнотическая сила инспиративного воздействия не исчезает даже при неизбежном для пересказа разрушении изначальной формы.

Вместе с тем образ Сократа существенно отличается от поэта в том отношении, что 1) он вдохновляется не на создание произведений искусства: его речи не обладают отточенной формой, не предполагают буквального воспроизведения и не укладываются ни в какие жанровые рамки; 2) в состоянии инспирации Сократ добивается не столько сопереживания возвышенным образам, сколько непосредственного изменения жизни, как, например, об этом говорит Алкивиад: «. . .я испытываю сейчас то же, что человек, укушенный гадюкой. . . в самое чувствительное место — в сердце, в душу. . . укушен и ранен философскими речами, которые. . . могут заставить делать и говорить все, что угодно» («Пир», 218 a).

Более того, в «Феаге» сообщается, что с не меньшей силой Сократ может оказывать воздействие на собеседников и без слов: «Скажу тебе, мой Сократ, невероятную вещь, однако истинную, клянусь богами! Ведь ты знаешь сам, я от тебя совсем ничему не научился: но я делал успехи, когда находился. . . в одном с тобой доме; а еще больше преуспевал я, когда находился с тобой в одном

помещении, и уже гораздо больше, казалось мне, когда, находясь с тобой в одной комнате, я смотрел на тебя, говорящего, а не глядел в это время в сторону; самые же великие и многочисленные успехи сопутствовали мне, когда, сидя рядом с тобой, я тесно к тебе прикасался. Теперь же, — заключил он, — вся эта способность излилась из меня прочь» (130 d, e).

Цитируемые тексты показывают, что, хотя Платон говорит о разного рода иррациональных состояниях во многих диалогах, в строгом смысле слова мы не встречаем повторов: словно феномен инспирации рассматривается сам по себе и с разных сторон. При этом существенно, что, в отличие от поэтического вдохновения, инспиративное воздействие, которое изображается в диалогах, бытует в двух формах и бывает речевым и внесловесным.

Объем данной статьи не позволяет останавливаться на других платоновских текстах, посвященных инспирации. В целом остается впечатление, что божественное вмешательство затрагивает едва ли не все наиболее значимые для человека события и состояния. Достаточно упомянуть, что с помощью потусторонней силы внушается любовь («Пир», «Федр»), устанавливаются законы («Политик», «Законы»), даруется способность творить («Ион») и даже способность философски мыслить («Теэтет»). Так или иначе, разговор об одержимости божеством, о непостижимой зависимости человеческой воли от иерархически высших существ с разной степенью интенсивности ведется Платоном на протяжении всего творчества. В одних диалогах об этом явлении говорится обстоятельно, в других вскользь. Так, например, поэтическая инспирация подробно обсуждается в «Ионе», а в «Апологии» лишь затрагивается попутно: «О поэтах я узнал в короткое время, что не благодаря мудрости могут они творить то, что творят, но благодаря некой природной способности, как бы в исступлении (ἐνθουσιάζοντες), подобно гадателям и прорицателям, ведь эти тоже говорят много хорошего, но совсем не знают того, о чем говорят» (22 с).

Мотив божественного влияния на деятельность государственных мужей и законодателей встречается как в ранних диалогах («Апология», «Менон»), так и в принадлежащих к позднему периоду («Политик», «Законы»). В поздних диалогах Платон, как бы суммируя, повторяет то, что было сказано об инспирации прежде: «Мы знаем, что только политик и хороший законодатель способны с помощью Музы царского искусства внушить истинное мнение тем, кто причастен правильному воспитанию» («Политик», 309 d). В «Законах» законодатели обращаются к божеству, словно поэты к Музе: «Призовем бога в помощь устроению нашего государства. Пусть он услышит и снизойдет к нам милостиво и благосклонно, чтобы совместно с нами упорядочить государство и его законы» (712 в).

Все это говорит о значимости явления инспирации для Платона, но вместе с тем порождает ряд вопросов. И прежде всего обращают на себя внимание неоднократные заявления Сократа о том, что иррациональному воздействию может подвергнуться

буквально любой поступок человека, как это видно, например, из «Апологии»: «Может показаться странным, что я даю советы лишь частным образом, обходя всех и во все вмешиваясь, а выступать всенародно перед вами в собраниях и давать советы городу не решаюсь. Причина здесь в том, что со мной приключается нечто божественное и чудесное, над чем Мелет и посмеялся в своем доносе. Началось это у меня с детства: возникает какой-то голос, который всякий раз отклоняет меня от того, что я бываю намерен сделать, а склонять к чему-нибудь никогда не склоняет» (31d).

В этой связи встает вопрос о степени безотчетности действий Сократа. Ведь если законодатели (вспомним «Менон»), как и поэт, вакхант, мист или пифия, впадают в особое ментальное состояние, находясь в котором они не ведают, что́ творят, то Сократ, будучи в состоянии инспирации, осознает не только сам факт подчинения божеству, но и его возможные последствия.

Тема высшей воли, препятствующей даже бегству из тюрьмы и тем самым как бы инспирирующей на смерть, появляется в «Критоне», где божество предстает в образе увещевающих «законов»: «Если ты уйдешь из тюрьмы, то мы разгневаемся на тебя при твоей жизни, да и там наши братья, законы Аида, неблагосклонно примут тебя, зная, что ты и нас пытался погубить, поскольку это от тебя зависело. Не дай Критону убедить тебя совершить то, что он советует. Слушайся лучше нас. Мне кажется, что я все это слышу, как корибантствующим кажется, что они слышат звук флейты (ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες τῶν αὐλῶν δοκοῦσιν ἀκούειν), и отголосок этих речей гудит во мне так, что я не могу слышать ничего другого. . . если ты станешь этому противоречить, то будешь говорить понапрасну. Впрочем, если думаешь одолеть — говори.

К р и т о н. Мне нечего сказать.

С о к р а т. Оставь же это, Критон, и сделаем так, как указывает бог» (54в).

Несмотря на то что в «речи законов» вновь появляется та же лексика, с помощью которой описывался процесс инспирации поэта, пророка, философа, политика, мы видим, что поведение Сократа весьма сильно отличается от экстатической богоодержимости пророка или поэта. Его подчиненность божеству спокойна и просветленна. И самое важное — выходит, что «философское безумие» не лишает Сократа разума, так как он отдает себе отчет в каждом своем поступке. Это как будто противоречит тому, что мы знаем об инспирации из предыдущих текстов.

Дополнительную сложность вносит текст «Федра», где Сократ изображен последовательно пребывающим в двух *разных* состояниях инспирации, под влиянием которых он произносит две речи. Поводом для первой из них служит речь оратора Лисия о любви, которой открывается диалог и в которой явно чувствуется разностороннее влияние софистов. Лисий демонстрирует экстравагантную разработку темы, парадоксальность утверждений, мастерски

10 Заказ № 249

отточенный язык. Оратор владеет приемами убеждения, ловко перемежая нажим и лесть. Желая противопоставить человеческой искусности нечто более высокое, Сократ обращается к авторитету поэтов и взывает к помощи Муз. Будучи инспирирована Музами, его первая речь воспевает земные страдания влюбленных и напоминает по содержанию лирику известных поэтов, имена которых фигурируют во вступлении. Эти поэты тоже могут быть восприняты как своего рода инспираторы Сократа, ибо он намеревается сказать то, что «когда-то слышал не то от прекрасной Сапфо, не то от мудрого Анакреона, не то от других писателей» (236 с). Любовь, воспеваемая в этой речи, — это влечение, сводящееся к наслаждению красотой и вопреки разуму подчиняющее себе все поведение человека (238 с). Речь Сократа сопровождается замечаниями и о самой форме высказывания, напоминающей то дифирамбическую поэзию (238 d), то эпос (241 е). Ряд реплик подчеркивает, что в процессе произнесения речи Сократ выглядит как увлекаемый «неким потоком» (εὐροιά τις), «охваченный нимфами» (νυμφόληπτος), «испытывающий какое-то божественное состояние» (θεῖον πάθος πεπονθέναι) (238 d).

Таким образом, первая речь Сократа не выходит за границы представлений о вдохновении, обычных для греческой культуры, и воспроизводит действие традиционной поэтической инспирации. Далее и содержание этой речи, и вызвавшая ее инспирация будут оценены отрицательно. Основа для негативной оценки этого пласта культуры и квалификации его как человеческого безумия сформулирована Сократом при переходе ко второй речи: «...радение о богах... сменяю на почесть людскую (Μή τι παρὰ θεοῖς ἀμβλαχὼν τιμᾶν πρὸς ἀνθρώπον ἀμείψω)» (242 d). Именно «радению о богах» посвящена вторая речь Сократа, прославляющая неистовства философской любви. Лишенная вязкой чувственности, такая любовь открывает возможность познания божественного начала в человеке, и потому, считает Сократ, она заслуживает всяческого одобрения.

После произнесения речей следует диалектический разбор их содержания, в результате чего формулируется принцип оценки каждой из них: «Подобно тому как в едином от природы человеческом теле имеются две одноименные части, лишь с обозначением „левая“ или „правая“, так обстоит дело и с состоянием безумия, которое обе наши речи признали составляющими в нас от природы единый вид, но одна речь выделила из него часть, обращенную налево, и не остановилась на этом делении, пока не нашла там некую так называемую левую любовь, которую вполне справедливо осудила; вторая же наша речь ведет нас к правой части неистовства, одноименной с первой, и находит там некую божественную любовь, которой отдает предпочтение и восхваляет ее как причину величайших для нас благ» (266 а, в). В другом месте левая мания названа следствием человеческих заболеваний, а правая — божественным отклонением от того, что принято (...τὴν μὲν ὑπὸ νοσημάτων ἀνθρωπίνων, τὴν δὲ ὑπὸ θείας ἐξαλλαγῆς τῶν

εἰωθοτῶν νομίμων γιγνομένην) (265 а). Эта же мысль почти дословно повторена в «Тимее» (71 е — 72 а).

Таким образом, в «Федре» в качестве смыслоразличительного критерия к содержанию речей Сократа мы встречаем апелляцию к одной из важнейших оппозиций мифологического мышления — «правое—левое» (ср. светлое—темное, мужское—женское, благое—вредное и т. п.), которая служит фоном, оттеняющим значимость более глобальной религиозно-философской оппозиции: «божественное—человеческое». Требование различать «правую» и «левую» инспирации, с одной стороны, выглядит как теоретическое положение, иллюстрированное упомянутыми речами, а с другой — может быть понято как ключевое высказывание для всех платоновских текстов о богоодержимости. В первой речи, взывая к Музам, Сократ, по сути дела, демонстрирует Федру возможности и границы поэтической богообуянности (равно как и пророческой, и мистериальной), связанной с нуждами ограниченной человеческой природы. Заявив о святотатстве первой речи, Сократ уже тем самым дискредитирует мусическую манию. Инспиратором второй, «лучшей речи» становится божество иной природы — даймонион. О сущности демонов и их роли в жизни космоса подробно говорится в «Пире». Согласно речи Диотимы, демон является существом, обитающим между смертными и бессмертными и обладающим силой интерпретировать и передавать человеческое богам, а божественное людям. Диотима говорит о демонах, сосредоточившись на конкретном образе такого существа — Эроте. Эрот «Пира» (203 а, в) символизирует любовное желание, проявляющееся на любом уровне тяги к прекрасному, существующей в космосе в виде четырех иерархически связанных друг с другом ступеней: любви к прекрасным телам (καλά σώματα), к прекрасным нравам (καλά ἐπιτηδεύματα), к прекрасным учениям (καλά μαθήματα) и, наконец, любви к прекрасному самому по себе (αὐτόν τελευτῶν ὁ ἐστι καλόν). Таков, согласно «Пиру», четырехступенчатый путь философствования, на который ступает всякий, кто подвергся эротической инспирации. И коль скоро Сократ, приступая ко второй речи, ощущает себя вдохновляемым на нее уже не музами, а даймонионом, он представляет себя Федру как человека, владеющего демонической мудростью, необходимой для связи богов с людьми [18]. Суть этой мудрости состоит в добровольном подчинении человека божеству: платоновский Сократ всякий раз смиренно пассивен, когда бог обращается к нему. То же происходит и в «Федре»: «. . .мой гений подал мне обычное знамение, а оно всегда удерживает меня от того, что я собираюсь сделать: мне будто послышался тотчас же какой-то голос, не разрешавший мне уйти, прежде чем я не искуплю некий свой проступок перед божеством» (242 с). Далее сказано, что проступок этот состоит в хуле на Эрота. Между тем, приступая к первой речи, Сократ просил о помощи Муз (237 а), т. е. проявлял свою активность, взывая к ним. Это — общее место традиционной поэзии: Музы нисходят на зов смертного, вдохновляя его на воспевание мира, пости-

гаемого человеческим разумением. Демон же, напротив, сам активно вмешивается в жизнь Сократа, ограждая его от шагов, имеющих смысл лишь с человеческой точки зрения, и тем самым вдохновляет на дела, единственно целесообразные в перспективе космического целого. Иначе говоря, в процессе мусической инспирации божество нисходит к человеку, в демонической же инспирации человек стимулируется на восхождение к богу.

Таким образом, помещая рядом две речи Сократа, Платон в «Федре» ясно противопоставляет традиционное понимание вдохновения новому, философскому. Философ, инспирированный демоном Эротом, в отличие от поэта не лишается разума. Он стоит по другую сторону священной границы, отделяющей человеческие устремления от божественных дел. Его, отдалившегося от земных интересов, большинство считает скорее жертвой умопомрачения, чем восприемником богонаполненного энтузиазма (249 d). Итак, согласно «Федру», философ, отвернувшийся от человеческого ради божественного, выглядит безумным; поэт, полностью погруженный в человеческое, безумен на самом деле.

Конечная мистерия божественного безумия, насылаемого справа, дарует философу уникальный шанс через любовь к другому познать, или, как сказано в «Федре», вспомнить, то, что дает миру свойство быть, жить, существовать и, дробясь во множественности явлений, оставаться целостным. Только благодаря Эроту ум философа обретает возможность ви́дения сущностей, которые суть всегда; только благодаря демонической инспирации философ постигает сам принцип ви́дения мира как целого.

Вместе с тем у Платона и поэт и философ инспирируются высшими силами на творчество, т. е. на особый род деятельности, который порождает нечто качественно новое, никогда ранее не бывшее. Однако коль скоро существует разница в типе вдохновения, то с необходимостью она должна существовать и в самом творчестве.

В этой связи сразу обращает на себя внимание неоднократно повторяющаяся у Платона мысль о подражательном характере деятельности поэта: «. . .чужие переживания неизбежно для нас заразительны. . . будь то любовные утехи, гнев или всевозможные другие влечения нашей души — ее печали и наслаждения, которыми, как мы говорим, сопровождается любое наше действие, — все это возбуждает в нас поэтическое подражание (ἡ ποιητική μίμησις)» («Государство», 606 c, d). Согласно «Иону», подражанием питается и вся инспирационная цепь: и творчество автора, и творческая интерпретация исполнителя, и сотворчество слушателя или зрителя. В связи с провозглашаемым Платоном принципиально инспиративным характером истинной поэзии возникает вопрос: как в подражании божественное сочетается с человеческим? Другими словами, как инспирация соотносится с имитацией? В частности, если поэт пассивен в тот момент, когда им владеет призываемая им Муза (как сказано в «Ионе» и «Законах»), то каким обра-

зом божество, от которого может исходить лишь благое, вдохновляет поэта на подражание дурным характерам?

Как и в других случаях, Платон не подвергает сомнению благость божества и целиком возлагает ответственность на личность поэта. Так, в связи с вопросом о поэтических жанрах он пишет в «Ионе»: «Каждый может хорошо творить только то, на что подвигла его Муза: один — дифирамбы, другой — энкомии, этот — гипорхемы, тот — эпические поэмы, иной — ямбы» («Ион», 534 с). В «Законах» Платон еще раз перечисляет «чистые жанры» поэзии и говорит, что изначально строго следили, чтобы один вид песен не проникал в другой (700 в). Однако поэты, одаренные по природе, но не сведущие в том, что справедливо и законно в области Муз, «в вакхическом исступлении, более должного одержимые наслаждением, смешивали френы с гимнами, пэаны с дифирамбами, на кифарах подражали флейтам, все перемешивая между собой; невольно, по неразумию, они извратили мусическое искусство. . . словно мерилом в нем служит наслаждение. . . Театры, прежде спокойные, стали оглашаться шумом. . . С мусического искусства началось у нас всеобщее мудрствование и беззаконие» (700 е).

Таким образом, из текста «Законов» следует, что при мусической инспирации божеством не затрагиваются индивидуальные особенности человеческого характера, каковой, например, является природная склонность к наслаждениям. Душа сохраняется такой, какая она есть; поэт видит мир своими глазами и сквозь призму своей системы ценностей. Главное в такой инспирации — безотчетная увлекаемость ритмами, задающими сакрально значимые формы. Дар вдохновения не сводится к механической передаче слов божества, поскольку очевидно различие поэтов в манере изложения одного и того же сюжета, и легко могут быть указаны характерные особенности стиля и индивидуальное своеобразие языка.

Говоря о мусической инспирации, Платон подчеркивает в разных диалогах два момента как основные: 1) способность восприятия ритмического потока для выражения в нем собственных переживаний и 2) возможность потери способности мыслить при обретении дара вдохновения. С последним обстоятельством связана также одна из причин миметических искажений в процессе поэтического творчества, поскольку в идеале «хорошему поэту, чтобы его творчество было прекрасно, необходимо знать то, чего он касается» («Государство», 599 а). Однако «подражательный поэт по своей природе не имеет отношения к разумному началу души, и не для его удовлетворения укрепляет он свое искусство, когда хочет достичь успеха у толпы» (Там же, 605 а).

Эта мысль Платона может обрести бóльшую ясность в контексте основных положений его учения о душе [19].

Хорошо известно, что Платон принимал доктрину метемпсихоза и что она стала немаловажной частью его философии. Ориентируясь на основные моменты этого учения (всякая душа бессмертна и много раз рождается, кочует по телам разных живых существ

и т. д.), Платон в «Федре» выстраивает девятичленную иерархию воплощения душ. Согласно этой иерархии по закону метемпсихоза каждой душе от рождения уготована склонность к определенному мировоззрению и конкретная социальная роль, соответствующая одной из девяти важнейших ролей в обществе: философ, царь, политик, врач, прорицатель, поэт, ремесленник, софист, тиран (248 d, e). При этом в «Федре» же сказано, что всякая душа трехчастна; высшая ее часть — божественная и разумная, две последующие — смертные: лучшая — чувствующая и худшая — инстинктивная. Исходя из этого положения, можно представить девятичленную иерархию в виде трех триад, каждая из которых соответствует одной из трех частей души. В силу этого, воплощающиеся в первой триаде (философ, царь и политик), видимо, будут иметь более развитую «божественную, разумную часть» души; души, выбравшие образцы жизни второй триады (врач, прорицатель, поэт), будут особо одарены способностью восприятия и чувства; души, предпочитающие типы жизни третьей триады (ремесленник, софист и тиран), будут иметь сильно развитые инстинкты.

Вероятно, помещая поэта на последнее место во второй триаде, автор диалогов определенным образом характеризует устройство его души: а именно указывает на сильно выраженную способность восприятия и известную слабость мышления. Низводя поэта до шестой ступени лестницы общественной пирамиды, Платон также отнимает право главенствовать в обществе у тех, кому, в лице Гомера, Гесиода или Сапфо, поклонялась древность, и отдает его философу.

При этом в образе философа, который формируется у читателя по мере ознакомления с платоновскими диалогами, сохраняются многие традиционные черты поэта. Так, идеальный философ из «Теэтета» знает, как, «уловив гармонию речей, достойно воспеть (ὑμνῆσαι) счастливую жизнь людей и богов» (176 а). Сократ в «Федоне» также изображен творящим перед смертью гимн Аполлону (61 в). Однако из «Теэтета» и «Федона» следует, что философ может слагать гимны своими силами, не будучи в состоянии вдохновения, но лишь исходя из знания (ἐπιστήμη) («Теэтет», 176 а).

В то же время, как мы видели, философ и поэт в процессе своей деятельности претерпевают воздействие со стороны высших сил, хотя их творчество инспирируют разные сущности. При этом поэт, обретая дар вдохновения, совершенно лишается разума: он не в состоянии понять истинный смысл созданного им и по окончании инспирации. Философ же может и разобраться сам во внушенной ему информации, и истолковать созданное поэтом. Однако в гораздо большей степени они различаются по результатам своей деятельности: поэт создает произведение искусства, философ — творит себя.

Противопоставляя в разных диалогах образы философа и поэта, Платон подвергает таким образом философскому осмыслению чрезвычайно важный для него предмет — *творчество* [20] — и понимает его двояко: как акт культуры и как акт реальной исто-

рии. При этом Платон отвергает традиционную теорию творчества, связанную с созданием продуктов культуры, ради более высокой цели. Вдохновение даруется человеку с тем, чтобы призвать его к творческому преображению своей природы, к пониманию самой жизни как творческого акта. Поэтому всякое вдохновляемое высшими силами действие философа знаменует собой преодоление всего старого и косного, дерзновенный выход на новые рубежи, вверх или в глубину. Философ-творец весь устремлен в будущее. Он стремится предположить бо́льший смысл в мире, нежели тот, что навязывает видимость мира. Он стремится предположить бо́льший смысл существования себя и других, чем тот, который вытекает из обыденной жизни. Его целью является достижение величайшей согласованности со всей совокупностью живых существ в мире.

Всякий акт вдохновения у Платона — это вспышки творческих сил бытия, раскрывающихся через деятельность творческих личностей. Невидимые вдохновляющие силы вновь и вновь питают своими токами философов-творцов, рождая в них творческое дерзновение и отвагу.

Вместе с тем из платоновских диалогов следует, что Музы, демоны и даже боги — далеко не конечные звенья иерархии высшего мира, влияющие на творческую деятельность смертных. Уже сама система образов предполагает существование первоисточника вдохновения, питающего инспирационную цепь. Логически первоисточником божественной иерархии является Демиург «Тимея», ибо все нити жизни собраны в руках творца Вселенной, и он, по сути, является первоинспиратором космоса. Речь Демиурга к богам-устроителям — инспирация инспираций (41 а и след.). Творец вдохновляет созданных им богов на дальнейшее творение универсума и осуществляет своего рода онтологическую инспирацию мира.

В «Тимее» речь идет как бы о спускающейся к земле лестнице божественных инспираций, последней ступенью которой оказывается человек. Точнее, для Платона это воплощающаяся в человеческое тело душа, об одной из частей которой в данном диалоге сказано: «Что касается важнейшего вида нашей души, то ее должно мыслить себе как демона (δαίμονα θεός. . . δέδωκε), приставленного к каждому из нас богом; это тот вид, который, как мы говорили, обитает на вершине нашего тела и устремляет нас от земли к родному небу как небесное, а не земное порождение» (90 а). Таким образом, человек есть посредник между землей и небом, и в нем, как в фокусе, собираются космические связи, конфликты, напряжения. Во всяком творческом порыве он приобщается к высшим духовным силам и вершит космическую мистерию своего восхождения. Поэтому подлинное творчество для Платона — это богодейство, совместное с богом действие, каковым является сократовская философская майевтика, ибо с ее помощью раскрывается лучшее — божественное — в человеке: «Я все выспрашиваю у других, а сам никаких ответов никогда не даю. . . потому что сам никакой мудрости не ведаю. . . Бог понуждает меня принимать,

роды же мне воспрещает. Те же, что приходят ко мне. . . с помощью бога удивительно преуспевают и на собственный, и на сторонний взгляд. И ясно, что от меня они ничему не могут научиться, просто сами в себе они открывают много прекрасного, если, конечно, имели, и производят его на свет. Повития же этого виновники — бог и я» («Теэтет», 150 в, е).

Сократ как бы находится в состоянии непрерывной инспирации. Согласно платоновским текстам, его основным инспиратором является даймонион (δαιμόνιον), о котором также говорится как о гении (δαίμων), «божественном голосе» (θεία φωνή), «божественном знамении» (θεῖον σημεῖον), «боге» (θεός).

Принято считать, что представление о даймонионе, или демоне, столь мощно повлиявшем на жизнь и деятельность Сократа, впервые появляется у Платона. Позднейшие античные толкования этого феномена разошлись по двум направлениям. Одно из них [21] трактовало демона как символ уникального избранничества Сократа, эмблему его своеобычной гениальности, природа которой — особое напряжение целостного человеческого духа, жаждущего иного бытия. Представители другого направления (в основном неоплатоники) [22] мыслили демона реальной высшей силой, поставленной над всяким человеком с целью «достучаться» до самого лучшего, самого сокровенного в его душе. Согласно этому пониманию, даймонион олицетворял совесть, правду, истинное понимание вещей и даже идею высшей божественной справедливости.

Вместе с тем мотив божественного вмешательства в жизнь людей — не нововведение Платона. Поэмы Гомера пестрят упоминаниями о том, что за всяким поступком смертного стоит божество. Сама идея истории у Гомера связывается с активной ролью в ней богов: исход битвы ахейцев и троянцев решают судьба и Зевс, боги сходят с Олимпа, чтобы встать в ряды противоборствующих ратей. Боги не только сражаются вместе с людьми, они внушают людям мысли и чувства, соответствующие данному повороту событий. В греческой мифологии демон является символом неопределенной и неоформленной божественной сущности, чаще злой и, как правило, определяющей судьбу человека. Это страшная роковая сила, которую нельзя назвать по имени и с которой нельзя вступить ни в какое общение. Внезапно появившись, демон молниеносно производит какое-либо действие и тут же бесследно исчезает. У Гомера олимпийские боги тоже иногда называются демонами, но только в обобщенно-неопределенном смысле или в случае, когда бог не проявил себя индивидуально и скрывает свое имя. У Гесиода поколение «золотого века» после своего исчезновения превратилось в «благостных демонов», которые охраняют людей и взирают на правые и неправые дела (Hes., 121—126) [23]. Образ «демона», властвующего над волей человека, приобретает большую выразительность у Эсхила и других трагиков. В более общем виде мысль о неотвратимом действии потусторонних сил на жизнь людей представлена в хорошо известной теме рока у Софокла. Еврипид трак-

тует демона как силу судьбы, под влиянием которой находятся все события человеческой жизни.

В русле мифопоэтической традиции разрабатывается и платоновская трактовка даймониона Сократа, контролирующего всякое действие афинского мудреца. Сократовское смиренное послушание голосу даймониона наиболее выразительно иллюстрирует настойчиво проводимую Платоном идею о добровольном служении более высокой сущности как о единственно достойной участи человека.

Жизнь Сократа показана в диалогах как своего рода «парадейгма», образец жизни. Даже при трагическом повороте событий Сократ предпочитает погибнуть, но сохранить верность божеству: «Когда со мной случилось то, что. . . считается наихудшей бедой, божественное знамение не остановило меня. . . пожалуй, все это произошло мне на благо, и, видно, неправильно мнение тех, кто думает, будто смерть — это зло» («Апология», 40 с).

Ведомый демоном, платоновский Сократ, словно второй демиург, создает свой внутренний космос прекраснейшим и вдохновляющим на подражание. Вместе с тем представление о философской жизни как о творчестве также зиждется, как и в случае художественного творчества, на теории мимесиса. Если художник, подражающий зримой природе, сравнивается с человеком, водящим зеркалом в разные стороны, с тем чтобы в нем отразился весь мир («Государство», 596 е), то философ сам является особого рода зеркалом, в котором отражается бог («Федр», 252 с, 255 а). Если поэт, создавая произведение искусства, подражает природе видимой, то философ, творя себя, стремится подражать незримому божеству. Так, в «Федре» души философов, одержимые демоном Эротом, видят своих любимых похожими на самого Зевса — бога философов: «Они в исступлении воспринимают от него обычаи и нравы, насколько может человек быть причастен богу. Считая, что всем этим они обязаны тому, в кого они влюблены, они еще больше его ценят; черпая у Зевса, словно вакханки, и изливая почерпнутое в душу любимого, они делают его как можно более похожим на своего бога» (253 а). Таким образом, у философа в акте любви вдохновение и творчество сливаются в неразделимое единство.

Говоря о философии как о боговдохновенном жизнетворчестве, Платон основывается на старинных религиозных и мифопоэтических верованиях в божественный первоисточник всякого человеческого действия. Объединив два традиционных представления, исходящие из двух разных сфер жизни — культурной (поэтическое вдохновение) и религиозно-мифологической (надзор демона), Платон переосмысляет эти верования таким образом, что они оказываются уже, строго говоря, не мифологическими и не религиозными: в трансформированном виде они органично входят в состав его художественного философствования. Слив их в образе эротической и демонической одержимости Сократа, Платон модифицирует их следующим образом: обуянность становится не эпизодической и безумной, как у поэтов, и не вредоносной, как в трагедии, а по-

стоянно ощущаемой и просветленно-благостной. Такая трансформация производится по меньшей мере с двоякой целью: собственно философской и литературной.

В эпоху ослабления религиозности, во многом обусловленной распространением скептицизма и релятивизма софистов, Платон стремится вернуть общество на стезю утраченного благочестия [24] и внедрить в сознание современников свое представление о космосе, сплошь населенном живыми существами, связанными друг с другом невидимыми нитями общения. Поэтому Платон часто возвращается к теме высшей силы, которая неотступно следует за человеком и вдохновляет его на лучшие речи и поступки, одновременно побуждая обратиться мыслью к миру непреходящего.

Не менее часто повторяется у Платона тот тезис, что только этот непреходящий мир достоин серьезного отношения: «. . .человеческие дела не заслуживают особых забот. . . Божество по своей природе достойно всевозможной заботы. Человек же. . . какая-то выдуманная игрушка бога, и, по существу, это стало наилучшим его назначением» («Законы», 803 в, с). Это парадоксальное положение перекликается с представлением о человеческой жизни как о благочестивой игре: «Каждый мужчина и каждая женщина пусть проводят свою жизнь, играя в прекраснейшие игры. . . гений (δαίμων) и бог (θεός) внушат им, в честь кого и в какое время надо их совершать, чтобы, играя, снискать милость богов и прожить согласно свойствам своей природы» (803 с — 804 в).

В этом ключе Платон склонен трактовать любое человеческое занятие, включая и литературное творчество [25], одну из задач которого он видит в воспроизведении образцов этой благочестивой игры. Так, Сократ в «Федре», признавая игровой характер созданного им гимна Эроту, оттеняет общее платоновское требование к философствующему автору признавать игрой собственное сочинение (277 е, 278 d). С этим связано и негативное отношение Платона к письменному слову как к «мертвому»; по его мысли, оно имеет право на существование лишь в качестве игрового подражания живой устной беседе, наставляющей на благо и отвращающей от неблагочестивого. Образ инспирации нового типа, воплощением которого предстает в диалогах Сократ, является одним из аргументов новой педагогики [26], противопоставленной привычным методам воспитания, практикуемым поэтами, а затем и софистами, которые ведут к констатируемому Платоном падению нравов. Сократовская педагогика вопрошания, основанная на непринужденном словесном творчестве, включала и божественную санкцию инспирации (как у поэтов), и непосредственный контакт с обучаемым при обсуждении проблем реальной жизни (как у софистов), и в результате она превзошла авторитетом тех и других.

Изображая в своих диалогах сократовские беседы как своего рода вдохновляемую даймонионом магнетическую цепь философствования, Платон как бы создает образ нового культурного космоса, в центр которого ставится не создание произведений искус-

ства, но созидание самого человека, живущего в гармонии со всеми существами, населяющими Вселенную.

Новый тип литературы, который пропагандирует в своих диалогах Платон, рождался в борьбе против как беспредельного своеволия мифопоэтической фантазии с ее действенными методами убеждения, так и беспринципной софистической риторики, полагающей себя вне рамок благочестия. Сам Платон блестяще владеет арсеналом средств выразительности и убедительности тех и других. Синтезируя в своих диалогах достижения предшествующей литературы, он вместе с тем умеряет крайности самоуверенного интеллектуального трюкачества софистов и иррациональной порывистости поэтической патетики и преодолевает их ограниченность уже самим фактом своей духовной ориентации.

В рамках платоновской концепции литературы тема боговдохновенного творчества является одновременно и предметом рассмотрения, и средством изложения. Как мы видели, говоря об инспирации, Платон использует приемы выразительности поэзии: создает яркие образы инспирируемых, сравнивает их с пророками, вакхантами и мистами, заставляет произносить вдохновенные речи, выдержанные в приподнятом гимническом тоне, нанизывает ряды синонимов, добиваясь суггестивного эффекта, наконец, вводит образ демона — традиционного для поэзии таинственного носителя судьбы. В то же время изображение вдохновения и творчества само служит средством изучения этого феномена, осуществляемого с помощью универсального метода диалектики, позволяющего рассмотреть его как во всей множественности проявлений, так и в контексте целостного представления о космосе. Такой тип рассмотрения создает особого рода убедительность, отличную от чисто формальных софистических методов. Свободное сочетание философских и поэтических приемов позволило Платону создать классический образец практической реализации глубинной педагогической установки [27] его литературной концепции — предоставить читателю возможность для упражнения собственной творческой мысли и формулирования своего взгляда на вещи.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Homeri Odyss., I, 1; I, 10. Пер. В. Жуковского.

[2] *Гесиод.* Работы и дни, 662. Цит. по кн.: Эллинские поэты / Пер. В. Вересаева. М., 1963. С. 16?.

[3] *Эмпедокл.* Очищения, 132. Цит. по кн.: *Лукреций.* О природе вещей / Пер. Г. Якубаниса в обработке М. Гаспарова. М., 1983. С. 290.

[4] Проблема поэтической инспирации у Платона была незаслуженно обойдена вниманием ученых. Кроме ряда статей, в которых инспирация рассматривается попутно в связи с общими вопросами иррационального, в XX в. ей было посвящено лишь одно исследование (*Trupp P.* Plato quae disserat de inspiratione divina: Diss. Bonn, 1920, как с сожалением констатирует Э. Тигерштедт — автор также единственной (насколько нам известно) монографии по этой теме, вышедшей в последние годы: *Tigerstedt E. N.* Plato's Idea of Poetical Inspiration. Helsinki, 1969.

[5] *Tigerstedt E. N.* Op. cit. P. 5.

[6] Мы не имеем точных свидетельств того, что до Платона поэтическая инспирация рассматривалась кем-либо как безумие. Исключение составляет Демокрит (Климент, Стром. VI, 168), но вопрос о его влиянии на Платона достаточно проблематичен. Э. Хейвлок полагает, что появление взгляда на поэзию как на продукт экстатического безумия было связано с распространением прозы, взявшей на себя функцию обучения эллинов, изначально принадлежавшую поэзии. Подробнее см.: *Tigerstedt E. N.* Op. cit. P. 68. Сам Тигерштедт приводит еще одну распространенную точку зрения, трактующую теорию поэтического безумия как собственно платоновское нововведение, связанное с необходимостью дискредитировать поэзию, мешавшую распространению платоновской воспитательной реформы (Ibid. P. 71). Однако Тигерштедт критикует обе теории, ссылаясь на недооценку их авторами обычной для Платона двусмысленности и ироничности.

[7] Сочинения Платона здесь и в дальнейшем цитируются по изданиям: Platonis Opera / Rec. J. Burnet. Oxford, 1899—1966. T. I—V.; рус. пер.: *Платон.* Сочинения: В 3 т. М., 1968—1972; *Платон.* Диалоги. М., 1986.

[8] Более подробное изложение двух линий толкования «Иона» дано у Тигерштедта. См.: *Tigerstedt E. N.* Op. cit. P. 20—21.

[9] Рассматривая проблему инспирации, Тигерштедт анализирует пять платоновских диалогов: «Иона», «Апологию», «Менона», «Федра» и «Законы». Подробнее всего он останавливается на разборе «Федра», который, как и анализ «Иона», предваряется детальным изложением существующих точек зрения (Ibid. P. 45 sq.).

[10] *Tigerstedt E. N.* Interpreting Plato. Uppsala, 1977. P. 96.

[11] Ibid. P. 100—101.

[12] Platons Werke / Von Fr. Schleiermacher. 3. Aful. B., 1855. Bd. 1. S. 30.

[13] Тигерштедт с разного рода оговорками относит этот текст к разряду ироничных. Взвешивая доводы «за» и «против», он, в частности, замечает: «Вряд ли может серьезно восхваляться класс людей, к которым принадлежал политик Анит, юридический убийца Сократа. . . Ликург мог быть вдохновлен божеством, но не Анит. . .» (*Tigerstedt E. N.* Plato's Idea of Poetical Inspiration. P. 43—45).

[14] Мы имели случай более подробно остановиться на поэтике и стилистике платоновской прозы. См.: *Григорьева Н. И.* Парадоксы платоновского «Тимея»: диалог и гимн // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 47—96; *Григорьева Н. И.* Поэзия и проза в диалогах Платона // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы. М., 1989. С. 113—144.

[15] Согласно лексикону Аста (*Ast F.* Lexicon platonicum sive vocum platonicarum Index. Leipzig, 1836), для обозначения душевных состояний вдохновения, неистовства, безумия чаще всего у Платона употребляются слова, связанные с существительным μανία — «неистовство» (126 случаев употребления во всем корпусе платоновских сочинений). Гораздо реже встречаются прочие слова однокоренные с ними: βακχεία — «неистовство» (9 случаев), ἐνθουσιασμός — «вдохновение», «воодушевление» (16 случаев), κατέχειν в значении «пребывать в состоянии одержимости» (30 случаев).

[16] В связи с общими проблемами античной эстетики периода зрелой классики вопрос об энтузиазме и аффектах у Платона рассматривается у А. Ф. Лосева. См.: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М., 1969. С. 468—486.

[17] Монография Тигерштедта посвящена по преимуществу рассмотрению платоновских текстов, в которых трактуется участие высших сил в поэтическом творчестве. Поэтику описания самого явления инспирации Тигерштедт не рассматривает. Не касается он и многих других текстов, где речь идет об инспирации, но не поэтической, как, например, в «Кратиле».

[18] Блестящий анализ речей Сократа в «Федре», включающий суждения о роли даймониона, содержится в книге Ронны Бергер: *Burger R.* Plato's Phaedrus. A Defense of a Philosophic Art of Writing. Univ. Alabama Press, 1980. P. 31—69.

[19] Можно без преувеличения сказать, что учение о душе — краеугольный камень платонизма; это учение сделалось популярнейшим в истории антич-

ной культуры и оставалось таковым впоследствии. В науке проблема частей души вызывала и вызывает много споров. Виламовиц считал, что невозможно свести к какому-либо единству суждения Платона о душе (см.: *Wilamowitz-Moelendorff U.* von. Platon. Göttingen, 1948. Bd. 1. S. 475). Убедительная попытка оспорить мнение Виламовица содержится в книге А. Грезера, где автор приходит к выводу, что Платон придерживался доктрины о трехчастности души на протяжении всего своего творчества. См.: *Graeser A.* Probleme der platonische Seelenteilungslehre. München, 1969. S. 107—110.

[20] В этом вопросе мы опираемся на основные положения одной из самых глубоких книг, посвященных феномену творчества, где, в частности, идет речь и о Платоне: *Бердяев Н. А.* Смысл творчества. Париж, 1948.

[21] См., напр.: *Sauer W.* Das Daimonion des Sokrates und seine Deutungen. Heilbronn, 1883.

[22] Примерами неоплатонических трактовок демония Сократа могут служить трактаты Плутарха и Апулея. См.: *Плутарх.* О демоне Сократа / Пер. Я. Боровского // Плутарх. Сочинения. М., 1983. С. 501—537; De deo Socratis // L. Apuleii Opera quae supersunt / Rec. R. Helm. Lipsiae, 1905. Vol. 2.

[23] *Лосев А. Ф.* Демон // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 366—367.

[24] См. об этом подробнее в классической книге Виламовица: *Wilamowitz-Moelendorff U.* von. Der Glaube der Hellenen. B., 1932. Bd. 2. S. 246 sq.

[25] В своей известной монографии «Игра у Платона» де Врис, в частности, пишет, что писательство является игрой в негативном смысле по сравнению с деятельностью этической и педагогической, но в позитивном — это проявление внутреннего богатства, уверенности и вдохновения. См. главу II в кн.: *Vries G. J.* de. Spel bij Platon. Amsterdam, 1949.

[26] Точка зрения, усматривающая конечную цель творчества Платона в педагогике, является, на наш взгляд, наиболее убедительной. Она обоснована в капитальных трудах Ю. Штенцеля, П. Фридлендера, В. Йегера: *Stenzel J.* Plato der Erzieher. Leipzig, 1928; *Friedlander P.* Platon. Eidos, Paideia, Dialogos. Leipzig, 1928; *Jaeger W.* Die platonische Philosophie als Paideia // Jaeger W. Humanistische Reden und Vorträge. 2. Aufl. B., 1960. S. 142—157.

[27] Еще в древности поэтика платоновских диалогов рассматривалась как практическая реализация его педагогической установки. См., напр.: Анонимные пролегомены к платоновской философии, 3, 15 // Платон. Диалоги. М., 1986. С. 491.

МЕНАНДР ЛАОДИКЕЙСКИЙ И ЕГО СОЧИНЕНИЕ «О ТОРЖЕСТВЕННОМ КРАСНОРЕЧИИ»



. . .псевдо-Дионисий Галикарнасский и Менандр Ритор — прекрасные свидетели литературной практики всей античности.

(*Ф. Кэрнс*) [1]

В довольно обширном корпусе античных риторик, сохранившихся до наших дней, заметное место занимает сочинение, традиционно приписываемое Менандру Лаодикейскому, под заглавием «О торжественном красноречии» (Περὶ ἐπιδεικτικῶν).

Сведения о биографии Менандра более чем скудны. Краткая статья в Византийской энциклопедии Суды [2] дает несколько точных данных о месте рождения Менандра, его профессии и terminus post quem в отношении времени его жизни. Согласно Суде, Менандр происходил из Лаодикеи на реке Ликосе, города во Фригии на границе с Карией и Лидией. Он был софистом, т. е. грамматиком и учителем риторики, жил после Гермогена (конец II в. н. э.) и Минукиана (середина III в. н. э.) и комментировал их сочинения (ἔγραφεν ὑπόμνημα εἰς τὴν 'Ερμογένου τέχνην καὶ Μινουκιάνου προγυμνασματα). Возможно, он был учеником Минукиана. Его акме приходится на годы правления императора Галлиена (260—268 гг. н. э).

Дальнейшие биографические сведения о Менандре основываются только на двух его трактатах. Менандр сочинил их в Афинах во время правления императора Аврелиана (270—275 гг.). В этот период он был ритором в Афинах. Второй из этих трактатов посвящен его ученику, прибывшему в Афины для обучения из Александрии в Троаде, бывшей, очевидно, его родиной.

Кроме комментариев к «Прогимнасмам» Минукиана и «Учебнику» Гермогена Суда и многие схолиасты приписывают Менандру комментарий к «Панафинейской речи» Аристида и разделению речей Демосфена. Согласно В. Ницше, из схолий Менандра к Демосфену происходят почти все оставшиеся демосфеновские схолии [3]. Далее Менандр сам сообщает [4], что он составил несколько гимнов в прозе (ср., например, 341, 28—30), в том числе гимн к Аполлону (335, 24), и что в одном из этих гимнов он использует просопопею, называя Логос братом Зевса (341, 15—17). Декламации Менандр сочинял для обучения и был деятельным ритором.

Все упомянутые сочинения Менандра утрачены, зато сохранилась часть его обобщающего труда, Судой не упоминаемого: два трактата — оба они неполные, — посвященные торжественному

красноречию. Они ходили под именем Менандра уже в византийские времена: именно Менандр был признанным в Византии авторитетом в области торжественного красноречия. Так, например, на него ссылается Иоанн Доксопатр, Николай из Миры, существует несколько анонимных свидетельств. Некий Виктор обращается к некоему Феогносту с просьбой вернуть заимствованные книги, среди которых «учебник Менандра» [5].

Проблема атрибуции и датировки трактатов существует до сих пор. Корни полемики в вопросе об авторстве и датировке трактатов уходят в историю рукописной традиции [6]. Дело в том, что в рукописной традиции оба трактата или разделяются, или разнообразно комбинируются, или отдельная глава попадает в окружение сочинений других авторов. Объединяются либо Трактат I, а следом Трактат II, либо отдельные главы из обоих трактатов вперемежку, в различном соотношении и последовательности.

Десять самых важных рукописей принято делить на три группы. Первая из трех групп рукописей состоит из самых старых рукописей риторов Парижской национальной библиотеки: Codex Parisinus graecus 1741 датируется серединой X в. и традиционно обозначается «P». Parisinus graecus 2423, XIII в.; ее знак «Z». Вторая группа рукописей более разветвленная, сюда относятся две флорентийские рукописи из Bibliotheca Laurentiana: Codex chartaceus 56,1; знак «M»; XIV в., и Codex Chartaceus 81,8, известная как «m»; XIV в. Кроме того к этой группе относят еще четыре рукописи: «W», Y, X, V; XIV в. Последняя, третья группа рукописей представлена двумя рукописями: Parisinus graecus XIV в. — «p» и копирующей ее рукописью Barocci «B», XIII в.

Изучение рукописной традиции трактатов породило различные типы изданий, отражающих разноголосицу издательских мнений относительно авторства и датировки трактатов. Сочинения Менандра трижды издавались в сборниках Rhetores Graeci — Альда, Вальца и Шпенгеля. Кроме того, были опубликованы два самостоятельных издания Менандра, а именно Трактат I с комментарием и оба трактата вместе.

Editio princeps для Менандра и других риторов — это двухтомное издание Альда Мануция 1508—1509 гг.[7] В первом томе содержатся Трактаты I и II, между ними фрагменты сочинения ритора Александра, по-видимому сына Нумения, предисловие издателя отсутствует. Издание это, подготовленное, по-видимому, по двум рукописям «P» и «Y», считается не слишком тщательным, со множеством опечаток. К этому изданию в 1740 г. были изданы исправления Валезия [8].

Первое издание, специально посвященное Менандру, сделано А. Гереном в 1785 г.[9] В это комментированное издание включен только Трактат I (следствие ошибочной точки зрения Валесия — см. далее). Вероятно, Герен пользовался не рукописями, но только изданием Альда, ибо он цитирует его как единственное свидетель-

ство текста. Ф. Якобс предлагает улучшения к изданию Герена, также связанные с Трактатом I (1828 г.) [10].

Второе после Rhetores Graeci Альда Мануция значительное издание ораторов — это девятитомное издание X. Вальца 1832—1836 гг., опирающееся на широкую рукописную традицию. В первую очередь Вальц руководствовался рукописью «Р», а в сомнительных случаях привлекал и другие рукописи [11]. В последний, девятый том включены оба трактата Менандра вновь под его именем. В этом издании впервые полностью предстают все известные до сего дня главы Трактата II. В том же, девятом, томе издатель Вальца К. Финк по просьбе Вальца сделал проницательные исправления к тексту Менандра (впоследствии они подтвердились новыми рукописными вариантами) [12]. Предложения с исправлениями к тексту Менандра после Вальца содержатся в Specimen emendationum Стефана А. Куманудеса (1854 г.) [13].

Третье издание ораторов подготовил после Мануция Альда и X. Вальца Л. Шпенгель. Это издание состоит из трех томов, изданных в 1853—1856 гг.[14] Последний том, равно как у Вальца, включает два трактата Менандра. Шпенгель использовал и включил в критический аппарат, сосредоточенный в предисловии, по обыкновению того времени, предыдущие издания А. Герена, А. Вестермана, X. Финка, С. Куманудеса и др. Остающиеся в тексте сомнительные места отчасти можно оправдать широтой замысла — изданием многих авторов. Издание Шпенгеля представляет собой важный этап в изучении Менандра.

Второе отдельное издание Менандра осуществил после Герена К. Бурсиан (1882), включив в него оба трактата [15]. Бурсиан отказался от собственной нумерации страниц, оставив страницы и строки по Шпенгелю, но выбрал другую длину строк, внеся тем самым путаницу, так что цитирование по этому изданию невозможно. После Бурсиана большое число конъектур к тексту обоих трактатов предложил в 1883 г. В. Ницше.

Полностью трактаты Менандра переводились трижды. До последнего английского перевода в издании 1981 г. существовали только два полных перевода текста, появившиеся через полстолетия после Альда. (Оба перевода, несомненно, основывались на этом тексте.) Перевод на итальянский язык (1553) А. Ландано и на латинский язык Наталиса (1558). Перевод на французский язык трех глав Трактата II, посвященных надгробному красноречию (см. далее), сделал А. Каффе (1861). Р. Фолькман перевел на немецкий язык фрагменты Трактата II (1885) [16].

Но вернемся к вопросу об авторстве Менандра. Поводом для дискуссии служат два обстоятельства. Первое — название Трактата I в самой важной парижской рукописи Р (Μενάνδρου ῥήτορος ἢ Γενεθλίων διαίρεσις τῶν ἐπιδεικτικῶν) в надстрочном варианте передает также имя современника Менандра, ритора Генетлия из Петры в Палестине, как вариант автора. Второе — вставка, из-за которой и в рукопись, и в Editio princeps между двумя трак-

татами попал фрагмент риторического сочинения Александра, сына Нумения. Первая точка зрения идет от издателя Валезия (1741): он сделал конъектуру в названии и назвал автором Трактата II Александра. К этому взгляду присоединился Герен, который включил в издание Менандра только Трактат I. Герен привел еще один аргумент в пользу авторства Александра: автор должен был происходить из Троады, согласно различным указаниям в самом Трактате, и уже поэтому не мог быть Менандром из Лаодикеи. Лишь Вальц оспорил это рассуждение, заявив: «Не автор, но адресат Трактата был родом из Александрии, города в Троаде». Вальц утверждает авторство Менандра в написании обоих трактатов и даже считает Трактат II, как описание похвалы людям, заключением к Трактату I. Финк, хотя и сомневается во взаимосвязи трактатов, тоже считает Менандра автором Трактата II. Шпенгель солидарен с Финком. Но, хотя у него возникали некоторые сомнения относительно авторства Менандра в Трактате II, он намеревался вслед за Вальцем рассматривать этот трактат как составную часть первого.

Третье мнение представлено прежде всего Бурсианом и Ницше. Они ограничивают авторство Менандра одним трактатом, выдвигая следующие доводы: можно установить различия в стиле, методе, запасе слов (и в особенности в риторической терминологии) и даже в характере создателей обоих трактатов. Бурсиан считает Менандра автором Трактата I, а для Трактата II оставляет вопрос открытым. Ницше считает автором Трактата I ритора Генетлия, а Трактата II — Менандра.

Итоги многолетних дискуссий издателей Менандра были подведены в новых исследованиях менандроведов, о которых следует сказать подробнее.

«Наставления ритора Менандра о видах торжественного красноречия до сих пор не получили достаточного внимания исследователей» — этими словами начинается книга, посвященная одному из разделов торжественного красноречия — красноречию надгробному [17]. Рассматривая историю надгробного красноречия в традиции греческой и римской риторики, И. Зоффель специально изучал сочинение Менандра прежде всего с интересующей его точки зрения. Он предложил свой перевод и подробно прокомментировал три главы из Трактата II, обучающие, как сочинять речь-утешение, речь-оплакивание, надгробную речь. Подготовка текста соответствующих фрагментов к изданию потребовала от Зоффеля скрупулезного исследования целого ряда вопросов, в частности касающихся биографии Менандра, его пропавших сочинений и истории сохранившихся Трактатов I и II о торжественном красноречии. Проблема авторства, датировки, отношения трактатов друг к другу, вопрос об их источниках, цели, стиле и влиянии на последующую традицию, а также история рукописей, опыт изданий, перевода на другие языки — вот круг вопросов, бывших наиболее актуальными для немецкого ученого. Монографию Зоффеля можно считать событием в изучении наследия Менандра.

Многочисленные рецензии ведущих специалистов в этой области классической филологии, появлявшиеся в течение 70—80-х годов, не только подтверждали значимость работы, но и поддерживали интерес к подготовке нового издания полного текста трактатов. Такое издание появилось в 1981 г. в Англии. Его подготовили Д. Расселл [18] и Н. Вилсон. В вопросе об авторстве мнение англичан скорее склоняется к тем, кто считает автором Трактата I Генетлия и не считает связь двух трактатов безусловной. Впрочем, в предисловии приводится обзор различных мнений по этому вопросу, а новейшие аргументы, подтверждающие самостоятельность трактатов, представлены на суд читателя: издатели не настаивают ни на одной из приведенных точек зрения. Громадный труд, проделанный английскими учеными, предоставляет в распоряжение самого широкого круга читателей полный греческий текст трактатов, уникальных для изучения поэтики торжественного красноречия. Это издание послужило нам прекрасным путеводителем в изучении трактатов.

Первый трактат под названием Διαίρεσις τῶν ἐπιδεικτικῶν представляет нам общую теорию торжественного красноречия, в строгом смысле риторики похвалы и поношения, краткие рассуждения о различных видах гимнов к богам, очень подробные наставления о похвале городам и странам. В полном виде он содержал еще наставления о похвале людям и неодушевленным существам и даже абстрактным понятиям. Второй трактат более полезен практически: в нем подробно представлены правила композиции речей для различных событий общественной и частной жизни.

Тем более примечательно, что в Трактате I после небольшого введения подробно обсуждается гимн как частный случай похвалы. Это, по существу, единственный сохранившийся фрагмент античной теории гимна. Предмет Трактата I — виды торжественного красноречия. Гимн как частный случай похвалы (ἐγκώμιον) появляется на третьем этапе «разделения» (διαίρεσις).

Первый этап — это разделение самой риторики на три части. Менандр использует опыт Аристотеля: «Есть три вида риторики, потому что есть столько же родов слушателей. . . Таким образом, естественно, является три рода риторических речей: совещательные, судебные и эпидейктические» [19]. Следующий этап — это подразделение торжественного красноречия на похвалу и поношение. Похвала подразделяется на две части («делитель» — адресат похвалы): похвалы божествам и смертным. Похвалы божествам, называемые гимнами, разделяем (διαιροῦμεν) в зависимости от адресата, на похвалы пэаны и гипорхемы (гимны к Аполлону), на дионисийские: дифирамбы и иовакхи (гимны к Дионису) — и эротические (гимны к Афродите). Гимны к другим богам можно называть этим общим словом или уточнить названия, конкретизируя адресата (к Зевсу). Менандр намерен, разобрав целое (т. е. похвалу), заняться каждым из этих видов по отдельности.

Смертные адресаты гимна в свою очередь дробятся по мере надобности на противоположные пары: одушевленные и неоду-

шевленные (города и страны, далее не подразделяемые). Одушевленные делятся на разумных, наделенных речью (λογικά — людей), и неразумных, бессловесных (ἄλογα — животных). Животные есть водяные, наземные (птицы и сухопутные). В заключение Менандр говорит: «Таковы подразделения (διαίρεσις) всего торжественного красноречия (τοῦ ἐπιδεικτικοῦ μέρους)». Перечислим терминологические выражения Менандра: τὸ ὅλον, τὸ μέρος, τὸ εἶδος (целое и часть), τὸ γένος (род), διαίρεσις (разделение), и μέρος ἄτμητον (неделимая часть), γίνονται ἔπαινοι (появляются в результате деления), ἕκαστον τμητέον (пункты деления каждой части).

Дальнейшее подразделение гимнов связано с ситуацией призыва божества, напутствием при его отбытии, а также с объяснением его природы, рассказом о деяниях или происхождении, с вымыслом, мольбой, прославлением, просьбой отвести вред (см. далее).

Содержание и композиция первого трактата должны были развиваться по следующей схеме:

Ἐγκωμιαστικοὶ λόγοι:

1.	θεῖα (ὕμνοι)	— в честь богов
2.	θνητά (ἔπαινοι)	— в честь смертных
2.1.	ἄψυχα	— в честь неодушевленных
2.1.1.	χῶραι	— в честь стран
2.1.2.	πόλεις	— в честь городов
2.2.	ἔμψυχα	— в честь одушевленных
2.2.1.	ἄλογα ζῶα (ἔγγεια)	— в честь бессловесных неразумных
2.2. 2.1.1.	πτηνά	— в честь крылатых
2.1.2.	πεζά	— в честь бескрылых разумных
2.2.2.	λογικά (ζῶα) ἄνθρωποι	— в честь говорящих (людей)

Если сравнить Трактат I в его настоящем виде со схемой, ясно, что заключительная часть трактата потеряна (похвала животным и людям): сохранилась глава о гимнах к богам и похвала странам и городам. Подробная разработка похвалы к людям сохранена в Трактате II с общим названием Περὶ ἐπιδεικτικῶν. В отличие от Трактата I, здесь нет введения, по которому мы могли бы судить о предполагающемся объеме и последовательности изложения. В рукописной традиции число и порядок глав сильно различаются (см. табл.), что заставляет особенно сожалеть об отсутствии введения. Если учитывать склонность Менандра к расчленению, то можно предположить, что подобное введение было, но не сохранилось. На основе рукописного текста можно приблизительно обрисовать план Менандра: первоначально будут даны предписания ученику Менандра из Александрии в Троаде, которому посвящен трактат (387, 5: ὦ γλυκύτατε τῶν ἑταίρων), в области форм торжественного красноречия, каковыми должен владеть оратор, в официальной и частной жизни, в государственном или частном деле. Официальные речи составляются оратором также и для особых ситуаций в римской провинции эпохи Империи.

Согласно В. Ницше, отдельные виды речей группируются так. Группа первых четырех речей связана с обожествленным императором Римской империи и Аполлоном Сминфейским — богом-

Условный порядок глав, восходящий к изданию Шпенгеля

	Вальц, Шпенгель, Расселл	«P»	«p»	«m»	«W»	Альд		
Царская (Βασιλικός)	1—2	1—2	1—2	1—2	1—2	1—2	5—6	1—2
Престольная (Ἐπιβατήριός)	3	3	1	3	3		2	8
Беседная (Λαλιά)	4	4	16	4	4	3	3	10
На отбытие (Προπεμπτική)	5	5	17	5	7	4	4	11
Спальная (Ἐπιθαλάμιος)	6	6	2	13	11	5	14	12
У ложа (Κατευναστικός)	7		8	14			15	13
Ко дню рождения (Γενεθλιακός)	8	7	3	17	13	6	16	14
Утешительная (Παραμυθητικός)	9	8	4	8		7	12	16
Приветственная (Προσφωνητικός)	10		9	9	5	1		7
Надгробная (Ἐπισάφιος)	11	9	5	6	8	8	13	17
Венчанная (Στεφανωτικός)	12	10	7	10	10	9	7	3
Посольская (Πρεσβευτικός)	13	11	6	11		10	8	4
Призывательная (Κλητικός)	14	12	10	12			9	6
Союзная (Συντακτικός)	15	13	11	15	6	11	10	9
Оплакивающая (Μονῳδία)	16	14	12	7	9		11	15
Сминфейская (Σμινθιακός)	17	15	13	16	12	12	17	5

покровителем города Александрии: βασιλικός (1) — похвальная речь императору. Στεφανωτικός (2) — благодарственная речь, обязательно сопровождающая преподнесение императору венка по поручению родного города. Πρεσβευτικός (3) — заключительная просительная речь за родной город, равно посвященная императору. Завершает эти строго официальные речи Σμινθιακός (4) — праздничная речь к Аполлону, богу-покровителю родного города, ученика, направленная как образец речи на его родину [20].

Вторая группа, также состоящая из четырех речей, обращена к императорским чиновникам и городам Александрии: речь κλητικός — призывательная (5) приглашает чиновника посетить родной город оратора. В προσφωνητικός (6) оратор прославляет управление чиновника. Следующая, ἐπιβατήριος (7), — речь на прибытие, стоит точно посредине между общественными и частными речами: с одной стороны, этот вид речи может быть рассмотрен как приветствие императорскому чиновнику на прибытие в родной город и является последней из речей, ему посвященных в Трактате II. С другой стороны, эпибатерион — это речь самого прибывающего в чужой ли, в родной ли город по возвращении. Эпибатерион соответствует συντακτικός (8) — прощальной речи, произносимой в двух случаях: при возвращении из чужого города в родной или при отъезде из родного города.

Последняя группа частных речей начинается с λαλιά (9) речи беседной, которая может быть использована почти для всех случаев, за исключением самых возвышенных, а также для упоминавшихся выше частных речей «на прибытие» и «отъезд». За беседной следует προπεμπτική λαλιά (10), с помощью которой провожают уходящего. Менандр выбирает из многих возможных такую ситуацию: ученик должен возвратиться из Афин. В эту группу входят речи свадебные, речи ко дню рождения, погребальные в естественном порядке: ἐπιθαλάμιος (11) — собственно свадебная речь, κατευναστικός (12) — «спальная», исполняемая в конце свадебного обряда, когда молодая чета удаляется в комнату невесты (13), γενεθλιακός — речь ко дню рождения, и в заключение три различных вида торжественной речи: μονῳδία (14) — плач, παραμυθητικός (15) — утешение, ἐπιτάφιος (16) — надгробная речь.

Виды торжественных речей по форме похвалы соотносятся с видами гимнической поэзии по классификации Менандра (Трактат I). Менандр называет восемь видов гимнов, отмечая, что «кроме этих видов (τρόποι) других видов гимнов к богам не существует» (Трактат I, 2, 595). Это призывные (333, 8—10) и напутственные (10—12), физические (12—15) и мифические (15—18), генеалогические (18—21) и вымышленные (21—24), молитвенные (24—25) и отмаливающие (25—26). В Трактат II включены приветственная, призывная, прощальная и другие речи, в которых обыкновенно используется в качестве структурной основы один из моментов гимнической похвалы. Такова, например, речь «О деяниях» (11), легко соотносимая с ареталогической частью гимна (вспомним здесь классический пример — «большие» гомеровские гимны к Аполлону — I, 11). Описание природы (φύσις), адресата речи предполагает традицию вдохновенных объяснений «физиологических» гимнов. В речи ко дню рождения также переосмыслена древняя тема гимна: происхождение и рождение божества. Подробный параллельный анализ — это задача особого исследования, но можно говорить об общей тенденции — перенесении элементов поэтической гимнической похвалы в практику похвалы человеку. Свадебная песнь «Гименей» (ὑμεναῖος) получает коррелят в свадебной речи; гимн, призывающий божество (ὕμνος κλητικός), организует форму призывной речи, приглашающей архонта на празднество. Торжества, посвященные божеству или герою, дают основания восхвалять и город, и его правителей.

Сочинение Менандра подобно редкой фотографии, моментальному снимку, на котором застыли в сложной, но очень стройной композиции формы античной гимнографической поэзии в ее отношении к прозаическим похвальным речам, обретающим поэтическую форму. Вспомним его рассуждение: «А каким образом разрабатывать каждый из этих видов (гимнов), и подходят ли они в целом для сочинителей прозы, и какой подходит, какой нет, и какой способ и приемы нужны для каждого, — этим мы займемся по отдельности, когда разберем целое» — «В» (332, 27). В каждой из перечисленных глав, посвященных отдельным видам гимниче-

ской поэзии, Менандр объясняет назначение конкретного гимнического вида, приводит примеры из лирических поэтов, учит, как можно использовать его в прозе: «Как следует подразделять каждую [часть похвалы] из них и по каким пунктам рассматривать каждую и как пользоваться каждой, мы покажем далее по порядку» (там же).

Менандр сохранил для нас уникальный опыт античной теории и практики торжественного красноречия. Он подводит итоги многовековой традиции похвальных слов: от ритуальных и поэтических гимнов-славословий божества до прозаических хвалебных речей частному лицу «по случаю». Теория и практика похвалы, записанные Менандром, позволяют рассматривать его сочинение, как это делает Расселл, в одном ряду с риторическими учебниками.

Подчеркивая различие теории и практики в истории риторики, он анализирует два вида риторических учебников: общие обзоры, касающиеся торжественного красноречия от Аристотеля о Квинтилиана, и практикумы — начальные упражнения (προγυμνάσματα), в которых среди прочего систематически обсуждаются энкомии. Достаточно подробно описаны наставления Аристотеля в «Риторике», «Риторика к Александру» (IV в. до н. э.), латинские учебники, «Риторика к Гереннию», наставления в теории похвалы и хулы в речах Цицерона, в его трактатах «Об ораторе» (2, 340), «Подразделения риторики» (70—82), квинтилиановские главы из «Воспитания оратора» (3, 7), учение об энкомии Александра, сына Нумения. В результате сравнения Расселл приходит к следующим выводам: «Ни один из этих общих „курсов“ по энкомию не дает полностью основной модели, которую мы постоянно видим в энкомиях Менандра, посвященных людям, — более или менее фиксированный ряд: происхождение, семья, рождение, воспитание, образование и добродетельные поступки. Ближе всего к этому схема „Риторики к Александру“» [21].

Разновидности этой модели Расселл изучает в пособиях для начинающих — прогимнасмах времен Империи. Перечни этих учебников разнообразны, но до нас дошла только небольшая часть этой огромной педагогической литературы. Расселл сравнивает [22] схему похвалы у Элия Теона, Гермогена, Афтония, Николая из Миры со схемой Менандра. Только у Николая из Миры (V в.) схема Менандра повторяется совершенно точно. Таким образом, Менандр в точности не следует ни одной схеме, засвидетельствованной до него, хотя элементы его схемы, по наблюдениям Расселла, можно найти уже во времена Аристотеля. Тенденция ассимилировать элементы различных жанров, синтезируя их в структуре целого, очень сильна в поздней античности. Одна из важных причин связана с тем, что «риторы поздней Империи стремились показать во всех своих сочинениях знание классической литературы, этой канонизированной Библии, составлявшей основу образования. Поэзия была постоянным предметом их систематического использования, изучения и подражания. Особое значение придавалось также торжественному красноречию IV в. до н. э., когда

проза впервые начала оспаривать у поэзии некоторые традиционные ее функции» [23]. В этом отношении многослойность сочинения Менандра приобретает для нас особенную ценность. Гимническая поэзия как форма похвалы становится для Менандра предметом ученой классификации, пристального рассмотрения, наконец фактом риторической теории. Правила риторики, в свою очередь, в контексте обучения теории и практике похвалы приобретают гимнические черты. Сочинение Менандра можно рассматривать как своеобразный диптих, представляющий теорию и практику поэтической и прозаической похвалы как бы в зеркальном отражении.

Все это заставляет нас еще раз задуматься о том, какое значение сочинения подобного типа имеют для нашего понимания классической античной поэзии и как проза такого типа соотносится с соответствующими поэтическими жанровыми образцами.

Именно в этом направлении современные исследователи (Ф. Кэрнс и др.) [24] видят перспективы изучения Менандра, чье сочинение помогает нам восстановить теорию происхождения, развития, функционирования системы античных жанров в целом и поэтики жанров античной гимнографии в частности.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Cairns F.* Generic composition in Greek and Roman Poetry. Edinburgh, 1972. P. 31, 6, 73.

[2] Suidae Lexicon / Ed. A. Adler. Stuttgart, 1967—1971. Pars 1—5.

[3] *Nitsche W.* Der Rhetor Menandros und die Scholien zu Demosthenes. B., 1883 (книга оказалась недоступной, цит. по И. Зоффелю: *Soffel I.* Die Regeln Menanders für die Leichenrede in ihrer Tradition. Hain, 1974).

[4] Цитаты из Менандра с соответствующей нумерацией строк приводятся по изданию: *Russel D.*, *Wilson N.* Menander Rhetor. Oxford, 1981.

[5] Текст этих свидетельств приведен во вступлении к изданию: *Russel D.*, *Wilson N.* Op. cit. P. XXXIV—XXXVI.

[6] *Soffel I.* Op. cit.

[7] В нашем распоряжении были издания Х. Вальца, Л. Шпенгеля, Д. Рассела. Остальные издания цит. по И. Зоффелю: *Soffel I.* Op cit. P. 270—287; Μενάνδρου Ῥήτορος Γενεθλίων διαίρεσις τῶν ἐπιδεικτικῶν / Ed. Aldus Manutius. Venetiis, 1508.

[8] Henrici Valesii Emendationum Libri quinque et de Critica libri duo / Ed. P. Burmanno. Amstelaedami, 1740.

[9] Menandri Rhetoris Commentarius de encomiis / Ex recensione et cum animadversionibus A. H. L. Heeren. Gottingae, 1785

[10] *Jacobs F.* Variae Lectiones. Cap. IV. V // Allgemeine Schulzeitung. 5 (1828). Abt. 2. N. 80. S. 649—653; N 81. S. 657—662.

[11] Μενάνδρου Ῥήτορος πρὸς Γενέθλιον διαίρεσις τῶν ἐπιδεικτικῶν / Ed. Ch. Walz. Stuttgartiae; Tubingae, 1836. (Rhetores Graeci 9, 127—212, 213—330).

[12] *Finckh Chr.* De Libellis Menandri Rhetoris vulgo adscriptis ad editorem epistola critica. Stuttgartiae et Tubingae, 1836. // Rhetores Graeci // Ed. Ch. Walz. Vol. 9. S. 737—778.

[13] *Cumanudes St.* Specimen emendationum in Longinum. Apsinem, Menandrum, Aristidem aliosque artium scriptores. Athenis, 1854.

[14] Μενάνδρου Ῥήτορος Γενεθλίων διαίρεσις τῶν ἐπιδεικτικῶν / Ed. L. Spengel. Lipsiae, 1856; Frankfurt a. M., 1966.

[15] Der Rhetor Menandros und seine Schriften / Von C. Bursian // Abhandlungen der philosophische-philologische Classe der Königliche Bayerische Academie der Wissenschaften. Bd. 16, 3 (1882). S. 1—152.

[16] L'Aureo metodo del famosissimo Menandro Retore. . . per Andrea Londano. Padova, 1553; Menandri Rhetoris de genere Demonstrativo libri duo / A Natale de Comitibus Veneto. . . translati. Venetiis, 1558; *Caffiaux H.* De l'orasion funèbre dans la Greece paienne. Valenciennes, 1861 (три главы о надгробном красноречии); *Volkmann R.* Die Rhetoric der Griechen und Römer in systematische / Übersicht B., 1885 [2] (цит. по И. Зоффелю).

[17] *Soffel I.* Op. cit. S. 1.

[18] *Russel D.*, *Wilson N.* Op. cit.

[19] Aristot., Rhetorica, 1, 3, 1358b.

[20] *Nitzshe R.* Über die Griechische Grabreden der klassischen Zeit. Teil 1. Op. cit. S. 15—20.

[21] *Russel D.*, *Wilson N.* Op. cit. P. XVIII—XXV.

[22] Ibid. P. XXV—XXIX.

[23] Ibid. P. XII.

[24] *Cairns F.* Op. cit.; *Griffin J.* Latin Poets and the Roman life. Oxford, 1985. P. 49.

Приложение

ТРАКТАТ I МЕНАНДРА ЛАОДИКЕЙСКОГО

Разбор видов торжественного красноречия (для Генетлия)

Вся риторика разделяется на три части, или вида, или, лучше сказать, на речи судебные, о делах общественных, государственных и частных; далее речи о делах в народных собраниях и советах; в-третьих, речи торжественные, которые называются похвалами или порицаниями. Кто хочет обучать правильно, тому нужно заступиться за тех, кто сразу берется за этот третий род. Поэтому не ожидай, что я буду рассказывать о риторике с самого начала — я только скажу сперва вкратце о разделении целого на части. Итак, прежде чем пускаться в путь, обратимся к путеводителю.

Торжественное красноречие есть или порицание, или похвала. Торжественное произнесение политических речей, которые в ходу у так называемых софистов, мы не считаем торжественным красноречием, а только упражнением в споре.

«Порицание» не подразделяется на виды, «похвала» же бывает посвящена или предметам божественным, или смертным.

Похвала, обращенная к богам, называется гимном. Гимны, в свою очередь, подразделяются в зависимости от того, к какому богу они обращены. Гимны к Аполлону именуются «пэанами» и «гипорхемами», к Дионису — «дифирамбами» и «иовакхами», а все сходное называется «дионисийским», обращение к Афродите — «эротическим». Гимны к другим богам мы называем или общим словом «гимн», или особо, как, например, «К Зевсу». А каким образом разрабатывать каждый из этих видов, и подходят ли

они в целом для сочинителей прозы, и какой подходит, какой нет, и какой способ и приемы нужны для каждого, — этим мы займемся по отдельности, когда разберем целое.

Похвалы смертным бывают посвящены или городам, или живым существам. Похвалы городам и странам далее не подразделяются, поэтому дальнейшие различения мы дадим в рабочих указаниях. А похвалы живым существам бывают обращены к смертным или бессмертным, к говорящим или бессловесным. Похвалы человеку оставим в стороне. Похвалы же бессловесным существам бывают или к живущим на земле, или в воде. Опять-таки оставим похвалы живущим в воде в стороне. А похвалы живущим на суше бывают двух видов — к крылатым и бескрылым. Ко всему этому мы переходим сразу от цветов и растений, двигаясь от живого к неживому.

Таковы подразделения всего торжественного рода красноречия. Я хорошо знаю, что некоторые уже писали похвалы ремеслам и искусствам, но мы это покажем, когда речь пойдет о человеке. Эти сочинители писали только разновидность похвалы, а принимали ее за целое. Я хорошо знаю и то, что некоторые старинные софисты сочиняли также похвалы соли и тому подобным вещам. Но и эту часть я охватил, когда делал переход от живого к неживому. Как следует подразделять каждую из них и по каким пунктам рассматривать каждую и как пользоваться каждой, мы покажем далее по порядку.

ЧАСТЬ 1. О ГИМНАХ К БОЖЕСТВАМ

II. Во-первых, согласно нашему первоначальному разделению, рассмотрим гимны к богам. Самые гимны подразделяются на призывательные и напутственные, физические и мифические, генеалогические и вымышленные, молитвенные и отмаливающие, а также смешанные, состоящие из двух, трех или всех видов сразу. Призывательные гимны, каковых много у Сапфо, Анакреонта и других лирических поэтов, содержат призыв ко многим богам. Напутственные, каковые встречаются у Вакхилида, содержат напутствие при отъезде. Физические, прославившие Парменида и Эмпедокла, сравнивают, какова природа Аполлона, какова Зевса. Таковы многие гимны Орфея. Мифологические гимны содержат мифы и происходят из простой аллегории; например, Аполлон отстроил стену или Аполлон был рабом Адмета и все такое. Генеалогические гимны следуют поэтическим теогониям, когда мы называем Аполлона сыном Лето, муз — дочерьми Мнемосины. В вымышленных гимнах мы наделяем бога или порождения высших или низших божеств телом, как Симонид призывал где-то Утро, и кто — Сомнение, кто еще кого-нибудь. Молитвенные гимны содержат простую похвалу без прочих названных частей, а отмаливающие просят единственно отвести вред. Помимо того других гимнов к богам не существует, пожалуй.

Мифологические и генеалогические гимны обычно используют все писатели, рассказывая о рождении и объясняя по мифам, за какие блага людям ответственны боги.

Мне представляется также достойным рассмотрения вопрос о том, можно ли пользоваться всегда только одним или всеми видами сразу, распространяется ли это разрешение на поэтов, а на историков и прозаиков лишь постольку, поскольку они не нарушают границу простого определения темы фактом больших возможностей поэзии, ближе связанной с богами, перед прозой, связанной с людьми. Историку и прозаику следует использовать каждый из этих видов и все сразу, свидетель тому — Платон, которого мы считаем прекрасным и наилучшим прозаиком. Мы видим, что он использует все почти виды, самостоятельно и в одной книге многие сразу. Речь Федра об Эросе, безусловно, генеалогический вид; тканная мифами речь Аристофана, как и речь Агафона, — мифологический. Речь Сократа — вымышленный вид, ведь он наподобие физиолога придумывает Богатство и Бедность. Призывая Муз (в «Федре»), он являет призывательный, молясь Пану — молитвенный гимн. Прочти — и убедишься, что им он пользуется повсюду, а если и не в полном виде, то потому только, что в прозе это не всегда дозволяется.

Когда к какому из этих видов следует обращаться, и в какой мере, и какой нужен стиль, я попытаюсь рассказать по порядку.

III. О призывательных гимнах

Поэтический призывательный гимн, конечно, пространнее, ибо поэтам дозволено упоминать о многих местах, что часто мы видим у Сапфо и Алкмана. Алкман призывает Артемиду с бесчисленных гор, городов и рек, а Сапфо призывает Афродиту с Кипра, Книда, Сирии и из многих других мест. Кроме того, поэты могут написать самые места: если божество призывают от рек, живописуют воду, берега и близлежащие луга и речные хороводы и тому подобное, так же призывают из храмов. Потому-то призывательные поэтические гимны непременно пространны. А вот прозаикам необходимо быть краткими, не призывая богов из разных мест и стран, не давая их описания, но скорее как бы разъяснять, как это делает Платон: «Так вот, Сладкоголосые Музы, зовут вас так по роду вашего пения или в честь музыкального племени Лигуров, помогите мне. . .»

Гомер использует этот вид в призывательной [речи?] вместе с равносложением в мольбе Хриса в начале «Илиады»:

. . . который обходишь Хрису,
Священную Киллу и мощно царишь в Тенедосе.

Заметь, что поэту дозволено более, чем прозаику. Изящный и красивый стиль уместен в призывательном гимне. Вот почему поэты привносят добавления. Уместны фигуры призыва. Было бы

полезно, наверное, в этой книге показать стиль, которому сам я следовал в своем призывательном гимне к Аполлону, дабы усилить изящество речи, не нарушая при этом меру, установленную в прозе, и не допуская, чтобы роскошь украшения превзошла мету прозы. Поэтам, отовсюду призывающим Аполлона, я и доверился по преимуществу. Сам я охотно не стал бы его призывать. Ты найдешь много примеров в этом стиле. Узнай и следующее небесполезное правило: если молитва примыкает к призыву, разработка [темы] еще короче и у поэтов и у прозаиков, если же эпиклеза самостоятельна, она полнее. Изучение подтвердит, что поэты следуют этому правилу.

IV. О напутственных гимнах

Напутственные гимны, как явствует из названия, противоположны гимнам призывательным. Этот очень редкий вид встречается только у поэтов. Такие гимны произносятся при действительном или предполагаемом отбытии божества, как-то: отбытие Аполлона к делосцам и милетцам и Артемиды на Аргос.

Напутственные гимны есть также у Вакхилида. Основная тема таких гимнов — страна, города и народы, покидаемые божеством, а также те, к коим бог направляется, описание местности и прочее.

Пусть речь ведется любовно, ибо ситуация отъезда требует, как известно, расслабления и мягкости стиля. Допустима пространность, как в призывательном гимне: призывая, хотим, чтобы божества соприсутствовали нам как можно скорее, прощаясь — чтобы они как можно позже отбыли.

Необходима мольба о возвращении и о повторном посещении. Это об отсыльных гимнах.

V. Физические гимны

Стало быть, согласно нашему плану, теперь нужно сказать о физических гимнах. Во-первых, вид этот не подходит простым писателям, но только вдохновенным и возвышенным. Во-вторых, поэту подходит более, чем прозаику, историку, государственному мужу. Таковы гимны, в которых мы, славя Аполлона, называем его Солнцем и рассуждаем о природе Солнца, Геру — воздухом, Зевса — жаром. Таковы физические гимны.

Этим гимном превосходно владели Парменид и Эмпедокл, но и Платон их использовал в «Федре»; давая ученые объяснения об Эросе — страсти души, Платон наделяет его крыльями.

Физические гимны дают объяснения полные и краткие. Главное их различие: одни предназначены кратко напомнить знающему, другие — научить вовсе незнающего. Парменид и Эмпедокл подробно объясняют, Платон бегло напоминает.

Одни писатели говорят загадками, другие открыто. Гимны, приписываемые Пифагору, полны загадок, а ранее упомянутые ясны. Эти «ученые» гимны различаются длиной в соответствии

с содержанием. Загадочные гимны должны быть краткими, и те, в которых нет наставлений, во всяком случае конспективны.

Ясные гимны могут быть пространными. Платон называет в «Критии» «Тимей» гимном Космосу, а самые ученые поэты, упомянутые нами, создали целые трактаты. В этих гимнах молитва совсем не нужна. Их следует внимательно оберегать, скрывая от толпы, ибо ей они кажутся совсем неубедительными и смешными. Что касается стиля, возможен возвышенный дифирамб, ибо нет торжественнее темы, которой может коснуться человеческий язык.

VI. Мифологические гимны

По порядку теперь нужно сказать о мифологических гимнах. Одни отличают их от генеалогических гимнов, другие — нет. Те, кто не отличает, говорят, что генеалогия суть мифы, как рассказы Акусилая, Гесиода и Орфея в их теогониях. Генеалогические гимны в равной степени и мифологические. Кто отличает эти гимны, напротив, указывают, что как будто бы есть самостоятельные мифологические гимны, как-то: о Дионисе, гостеприимно принятом Икарием, о Лето, развязавшей пояс на Зостере, о Деметре, гостеприимно принятой Келеем, и все в этом роде. Генеалогии здесь нет, но есть некий иной мифологический рассказ.

Теперь вы знаете более или менее доводы каждой стороны. Каждая сторона настаивает на своем. Мне представляется, что лучше установить точные различия в определении каждой стороны. Все генеалогии и гимны, включающие генеалогию, я полагаю, происходят из мифа, но не все мифологические гимны требуют генеалогии, так что вид мифологический общий по отношению к особенному виду генеалогическому.

Недостаточно [говорить] о различии. Вот что следует добавить о самих мифологических гимнах. Прежде всего, думаю, в них не должно быть ни доли науки. Если какое-то учение скрывается за аллегорией, как это часто бывает в рассказах о божественном, это не меняет дела. Во-вторых, они более подходят поэтам: в этом случае право говорить неторопливо, с поэтическими украшениями и приемами не вызывает пресыщения или отвращения, хотя я хорошо знаю, что некоторые поэты включают неуместные описания. Прозаикам и ораторам позволено очень мало. Голый миф весьма тяготит и надоедает слушателю: рассказывать его следует как можно короче. Напротив, сообразуйся с краткостью и красотой, не вводи все подробности прямо: одно пропусти, с другим согласись, третье вплети, иной раз требуя объяснений или не заставляя кого-нибудь верить или не верить. В целом легко найдешь средства, твердо соблюдая главное правило: растягивать длину неуместно.

Замечания о длине гимна относятся и к его стилю. В отношении стиля должно быть еще меньше дозволено: сохраняя торжественность, он должен быть далек от дифирамба. Этого можно достиг-

нуть, помня о правиле Исократа и добиваясь красоты и величавости не столько с помощью старины и величавости слов, сколько слаженностью и фигурами речи.

Все знают, что в начале известной цитаты: «Когда Деметра впервые пришла в нашу страну. . .» — слова взяты у риторики, но величавость скорее от соединения слов и фигур речи. Сходный отрывок: «Терей — муж Прокны, дочери Пандиона», — хотя здесь говорится о человеке. «Поползли слухи и молва, что бог был гоним Герой, его мачехой», — у Платона мы знаем многие примеры. Соблюдай это правило и овладеешь хорошим стилем.

Итак, следует заметить о мифологических гимнах (о рассуждении и стиле), что и по стилю, и в содержании мифологическое — это в терминах величавости. . . [остальная часть главы не сохранилась].

VII. Генеалогические гимны

О генеалогических гимнах уже было сказано, что некоторые не отличают их от мифологических гимнов. Мы установили здесь различия. Следует добавить далее, что редко гимн к богам состоит только из генеалогии, если только не считать теогонии гимнами к богам. Вообще говоря, генеалогическая часть соединяется или с мифологическим, или с каким-то другим гимном или гимнами. Бесполезно и наивно, объявив тему гимна — Зевса, говорить только о его рождении. Но генеалогические гимны встречаются у древних писателей: одни воспели рождение Диониса, другие — Аполлона, Алкей — Гефеста и Гермеса, вот почему и я отделил этот вид. Следует знать: если этот гимн соединен с другими видами, он может быть пространным, если нет — должен быть кратким. Сам по себе гимн генеалогический подходит поэту, но никак не прозаику. Поэт говорит о Харитах — «повивальных бабках» и Орах — «кормилицах», и все в таком роде, а прозаик должен быть как можно лаконичнее. Мастерство стиля — чистота и свобода от надоедливых излишеств — достигается умеренным употреблением перифраз в поэзии, а в прозе — разнообразием колонов. Гесиод — мастер этого гимна в поэзии, особенно если можно было бы сравнить его с гимнами Орфея. В прозе частый образец — Платон и Геродот в его описании Египта.

VIII. Вымышленные гимны

О вымышленных гимнах дóлжно знать следующее: во-первых, нелегко придумать гимны о наиболее прославленных божествах, чье происхождение и могущество хорошо известны, но скорее о менее известных богах и демонах. Так, Платон говорит об Эросе один раз как о родившемся ранее Земли, в другой раз как о сыне Афродиты и, наконец, как о сыне Богатства и Бедности: и [Павсаний] утверждает, что сила Эроса управляет искусством врачевания, и [Аристофан], что он соединяет половины наших тел. Эти

гимны он сочиняет с большим разнообразием, идет ли речь о природе, силе или рождении Эроса. От поэтов эта возможность перешла к прозаикам. Поэты выдумали, что Ужас и Страх — слуги Арея, Бегство — друг страха, брат Смерти — Сон, сам я придумал, в Обзоре Этики, что Логос — брат Зевса.

Постараемся теперь объяснить, на что следует обращать внимание в вымышленных гимнах. Прежде всего, сочиняя, остерегайся прерывистости и заботься о связности гимнов. Это правило соблюдается, если вымысел напрашивается сам собой и не скрыт. Далее, вымысел должен быть не безвкусным, а изящным и приятным, как-то: Музы — дети Мнемосины и все такое.

Некоторые вымыслы действительно безвкусны, как-то: Афина выскочила из головы Зевса. Может быть, это и верно, но если сказано аллегорически, в отношении к чему-либо другому, иначе же вымысел безвкусен. В-третьих, для всех наших вымыслов мы должны находить доказательства от истинных фактов, как я сам делал и часто делал Гомер. В-четвертых, вымышленные гимны должны быть согласованы, а не противоречить и не сталкиваться друг с другом, как в известном мифе, где Зевс родился прежде всех и есть отец всех богов и в то же время взял в супруги Фемиду, бывшую издревле женой Крона. Если он был до всего, значит, он был и до Фемиды. Если же Фемида была до Зевса, то Зевс не был прежде всех.

Кроме того, в вымышленных гимнах до́лжно строго остерегаться длиннот и излишеств. Какие-то молодые писатели, придумав некое новое божество — Ревность, придали ей головную повязку — Зависть и пояс — Раздор. Павсаний особо склонен к подобным излишествам. Можно соединить древнее и новое в поэзии, а особенно в прозе. Стиль к этим гимнам подберешь, сообразуясь с предметом. Если вымысел «человеческий», то стиль проще и остроумнее. Я называю «человеческим» то, что, как Бедность и Бессонница, не слишком страшно и божественно. А если вымысел божествен, тогда стиль должен быть величественным.

Надобно знать, что этот вид гимнов самый мощный и суть знак изобразительности.

IX. Об отмаливающих и молитвенных гимнах

Отмаливающие и молитвенные гимны, как я сказал, обычно присоединены ко всем вышеназванным видам, как ко многим из них, ибо все, воспевающие богов, заключают свою речь молитвой. Однако существуют и образцы самостоятельных молитв. Вот отмаливающий гимн:

Славный, великий Зевс, чернооблачный житель эфира!
Дай, чтобы солнце не скрылось и мрак не спустился на землю.

Вот молитвенный гимн:

Внемли мне, дочь эгидодержавного Зевса,
Ты, что была мне всегда во всем сопричастной, богиня.

И у Платона: «О, милый Пан!» — и вся его молитва в «Федре». Эти гимны не должны утомлять. Мольбы должны быть справедливыми, значит, простыми — осуществить нечто — и должны быть и короткими, не поучая богов, а прося их о том, что им и так доподлинно известно. Более того, если ты просмотришь все мольбы и все обращения прозаиков к гражданам, то увидишь, что они тоже кратки. Этот вид гимнов действительно дошел даже до ораторов, но в форме призыва богов в свидетели: «Прежде всего, мужи афинские, возношу мольбы к богам. . .» и «Я призываю Аполлона Пифийского. . .» — здесь видны следы и молитвенных, и отмаливающих гимнов.

Я хорошо знаю, что некоторые писатели потребовали, чтобы при каждом разряде гимнов были сомнение и вопрос; например, вопрос о родословии: Эрот — сын Хаоса и Афродиты? — и т. п. Или вопрос о силе: являет ли такой-то человеческую деятельность и распорядительность или же божескую? Ты видишь, о каком виде гимна идет речь, но я полагаю, что этот вид гимна лишь по форме иной, но по сути такой же как каждый из перечисленных. Так, вопрос имеется в гимне Судьбе (Тюха) у Софокла.

Я сказал, что некоторые гимны сложены из всех этих или из многих видов, вместе взятых. Такие восхваления — и самые совершенные и наиболее подходящие прозаику. Поэту довольно взять один вид, украсить его поэтически, и на этом остановиться, но прозаик должен попытаться охватить все эти виды. Очень изящный пример такого рода представил в «Речах по велению оракула» Аристид. Он писал Асклепия и Гигиею [далее неясно].

Здесь конец нашей книги о гимнах к богам. По ней, я полагаю, и поэты, и прозаики, и риторы — все смогут воспевать богов во всеоружии искусства. По порядку теперь следует сказать о похвалах странам и городам, как и когда ими пользоваться, — таково и наше членение на разделы. Начинаем с похвал странам не потому, будто можно восхвалять страну, не восхваляя городов, но потому, что похвалы стране войдут потом в похвалы городам.

ПРИМЕЧАНИЯ

331, 4—332, 32. Введение.

331, 4—14. *Лучше сказать. . . смертным. . .* — Наш предмет торжественное красноречие, но не вся риторика.

331, 14—332, 7. *Похвала. . . разберемся. . .* — Торжественное красноречие подразделяется на похвалу и хулу, а похвала подразделяется на гимны к богам и похвалы смертным. Гимны различаются по видам; установим, каковы они и насколько подходят для прозы.

332, 8—19. *Похвалы. . . к неживому. . .* — «Смертные» включают города и страны, и животных, говорящих (т. е. людей) или бессловесных; они, в свою очередь, могут подразделяться, их до́лжно отличать также от «неодушевленных» адресатов.

332, 20—32. *Таковы. . . — по порядку. . .* — Это деление исчерпывающе: похвалы искусствам и ремеслам, фактически это часть похвалы людям, а прочие попадают в класс «неодушевленных».

331, 4. *На три. . .* — это классическое учение впервые появляется в «Риторике» Аристотеля (I, 3).

331, 8. *Торжественные. . .* — О различных названиях трех основных разделов риторики см.: *Kroll W.* Real Encyclopädie PW. Supplementa VII 1129; *Hellwig A.* Untersuchungen zur Theorie der Rhetoric bei Platon und Aristoteles // Hypomnemata. Vol. 38. S. 111. 120.

Менандр использует термин «эпидейктический» в целом строго в смысле «похвалы и поношения», исключая фиктивные упражнения, судебные или совещательные. Он также не отличает ἐγκώμιον от ἔπαινος (ср. 331, 15).

В античности были распространены два объяснения происхождения энкомия (ἐγκώμιον): одно от κώμη — «деревня», другое от κῶμος — «собрание пирующих» (см.: *Burgess Th.* Epideictic Literature. Chicago, 1923). Такие же альтернативные этимологии были даны κωμῳδία (см.: Comicorum Graecorum Fragmenta / Ed. G. Kaibel. Vol. I. S. 6—7). Споры восходят к Аристотелю (Poet., 1448[a], 35).

331, 16—18. *Торжественное. . . спора. . .* — Менандр исключает декламации (μελέται), общий раздел как греческих, так и латинских риторических упражнений (см.: *Kennedy G. A.* Approaches to the Second Sophistic / Ed. G. W. Bowersock // American Philological Association, 1974. P. 17—22) и проводит различие между собой и своими учениками, с одной стороны, и σοφισταί — с другой. Ср. Трактат II, 388, 16.

331, 20—332, 7. *Похвала. . . разберемся. . .* — Этот отрывок отсутствует в одной ветви традиции («М», «W»). Расселл делает вывод, что фрагмент этот в «Р» представляет собой вставку автора или кого-либо другого к подлинному доказательству: классификация гимнов, которую она включает, совершенно отлична от той, которая дана и которой следует Менандр в 333, 2. Обещание из 332, 3 нигде не выполняется.

Здесь лирические стихотворения, адресованные богам, классифицируются под заголовками: ὕμνος, προσόδιον, παιάν, διθύραμβος, νόμος, ἀδωνίδια, ἰόβακχος, ὑπορχήματα. Ὕμνος рассматривается как жанровый термин, для которого προσόδιον только виды, за исключением выражений наподобие ὕμνος προσοδίου. Стихотворения, адресованные людям, также, по-видимому, имели жанровое название ἐγκώμιον с видами: ἐπίνικον, σκόλια, ἐρωτικά, ἐπιθαλάμια, ὑμέναιοι, σίλλοι, θρῆνοι, ἐπικήδεια. Об этих и подобных терминах см. особенно: *Harvey A. E.* The Classification of Greek Lyric Poetry // Classical Quarterly. Vol. 5 (1955). P. 157. Традиция, которую Менандр (или его интерполятор) воспроизводит, очень похожа на ту, которую использовали александрийские ученые для классификации лирической поэзии: так, стихотворения Пиндара к различным богам были расположены в книгах так: ὕμνοι, παιᾶνες, διθύραμβοι, προσόδια, παρθένια, ὑπορχήματα.

331, 22—3. . .*пэанами.* — Мы не располагаем точными данными об отличиях пэана от гипорхемы. Сам дифирамб, традиционно дионисийский (Archilochus fr. 120, ed. West), иногда мыслится как обращение к Аполлону.

332, 4. Самыми известными примерами прозаических гимнов являются гимны Элия Аристида к Афине, Асклепию, Гераклу, Зевсу, Сарапису. Об этом в целом см.: *Behr C. A.* Aelius Aristides and the Sacred Tales. Chicago, 1969. Поздние примеры включают гимны к Солнцу и к Матери Богов (Or., II, 8) Юлиана и Либания к Артемиде (Or. 5). Прозаические гимны играли особую роль в культе в Римский период. Сравнить их можно с религиозной проповедью.

332, 26. О парадоксальном энкомии речь идет также в 346.17.

332, 30. . .*Как следует подразделять. . .* — Откуда ясно, что бóльшая часть трактата потеряна, поскольку у нас нет разделов о животных, или ἄψυχα.

333, 2—26. Классификация гимнов:

(1) призывательный (8—10);
(2) отсыльный (10—12);
(3) ученый (12—15);
(4) мифологический (15—18);
(5) генеалогический (18—21);
(6) вымышленный (21—24);
(7) молитвенный (24—25);
(8) отмаливающий (25—26).

333, 10. . .*содержат призыв ко многим богам. . .* — Поскольку начало

раздела о призывательных гимнах утрачено, мы не знаем определенно, говорит ли Менандр просто о том, что существуют лирические гимны к различным богам, или что существуют гимны, каждый из которых включает обращения к нескольким богам.

333, 11. *встречаются у Вакхилида. . .* — Вакхилид — fr. 1a Snell; ср. ниже 336, 12.

333, 12—15. *Таковы многие гимны Орфея. . .* — Kern, Orphica, 306.

333, 13. *Эмпедокла. . .* — Эмпедокл: προοίμιον к Аполлону (Diog. Laert., 8, 57).

333, 15. *Орфей. . .* — «Пространные гимны» (ed. W. Quandt, 1955) — это инвокации, предназначенные сопровождать жертвоприношения, воскурения фимиама. В них перечисляют функции и имена многих богов, но они не являются φυσικοί. Здесь речь идет не о них: ссылка более общая — на орфическую литературу, в особенности ἱεροὶ λόγοι.

333, 16. *Простая аллегория. . .* — Значение этого текста неясно. У Квинтилиана сходным образом tota allegoria противоположна mixta allegoria (8, 6, 47—48). Выражение Менандра, вероятно, означает, что все μῦθοι, относящиеся к богам, имеют аллегорическое значение, однако два рассказа, приводимых для примера (Аполлон и стены Трои из «Илиады», 7, 452; Аполлон и Адмет из «Алкесты» Еврипида), не известны в качестве тем, интерпретированных аллегорически.

333, 23. *Окн. . .* — Традиционный рассказ об Окне в Аиде (он плетет веревку, которую обезьяна немедленно съедает: о росписи Полиглота у Павсания (10, 29, 2); вариант у Апулея (Метаморфозы, 6, 18), Диодора (I, 97).

333, 27—24. *Мифологическими и генеалогическими гимнами. . .* — Умеренное использование их в прозе можно засвидетельствовать на примере платоновской прозы.

333, 29. . . *.объясняющие по мифам, какие блага. . .* — Ср. речь Юлиана «К царю Солнцу» (Julian. Or., II, 4, 37).

334, 11. . . *.в «Пире». . .* — Платон, «Пир», 178 A, 189 C, 194 E, 203 B.

334, 16—18. . . *.молитвенный гимн. . .* — Платон, «Федр», 237 A, 279 B.

334, 19. *Исследуя, увидишь. . .* — Менандр повторяет фразу в 336. 3.

334, 21—24. . . *.рассказать по порядку. . .* — предложенная обработка каждого вида включает: 1) общий метод; 2) длину и соразмерность; 3) уместный стиль.

334, 25—336, 4 (I). Призывательные гимны. Начало этой главы утрачено. Сохранившиеся разделы касаются сообразности длин (334, 26—335, 19) и стиля (335, 23—336, 4).

334, 27. . . *.призывать богов. . .* — Из известных нам фрагментов, по-видимому, речь идет о гимнах Сапфо 35 и Алкмана 55, обращенных к Афродите, о призыве к Артемиде из Анакреонта, 3:

Пред тобой, русокудрая,
Артемида, дочь Зевсова,
Ланебойца, зверей гроза,
Я колени склоняю.
О явись и веселый взор
Брось на град у Лефея вод
Где живут люди мощные, —
Брось и радуйся: ты царишь
Над людьми веледушными!

В 336, 9 (III глава) упоминается Анакреонт, а не Алкман. Д. Расселл принимает здесь конъектуру В. Ницше.

335, 13—23. . . *.а Гомер использует. . . по призывательным схемам. . .* — К. Финк (X. Walz, p. 741) считал, что этот фрагмент не на своем месте здесь, предлагая перенести его в оборванную главу о молитвенных и отмаливающих гимнах, не указывая точно ее местоположение (предположительно 343.16 или 343.26). Расселл считает догадку блестящей, но неубедительной.

335, 14. . . . *равносложие* . . . — в греческом тексте ἰσοσυλλαβίας, что должно, естественно, отнести к клаузулам с равным количеством слогов. В «Застольных беседах» Плутарха (9, 3, 739 A) грамматик замечает, что

первая строчка «Илиады» и первая строчка «Одиссеи» являются «равносложием» (ἰσοσύλλαβοι). У Гермогена (De ideis, I, 12; 309, 13 Rabe) ἰσοσύλλαβα противостоят клаузулам с бо́льшим или меньшим количеством слогов. Однако колоны в этих строчках Гомера, хотя уравновешены грубо, в точности не совпадают. Две полные строчки из «Илиады», I, 37 и 38 — κλῦθί μευ ἀργυρότοξ' ὅς Χρύσην κτλ — можно, вероятно, посчитать за 16 слогов каждую, но тогда Менандр и цитировал бы их полностью. По-видимому, он употребляет термин свободно.

334, 25. . . *.где-то в книге. . .* — Д. Расселл отмечает, что текст сомнителен. Менандр ссылается на свой призывательный гимн к Аполлону (ср. 341, 16). С точки зрения издателя, маловероятно, чтобы речь шла о Сминфейском гимне (Трактат II, 437), ибо в нем, по его мнению, дан беглый очерк советов, а не законченное произведение, не κλητικός ὕμνος.

335, 30. *Но я не стал бы призывать. . .* — цитата из этого гимна, по мнению Расселла.

336, 5—23 (II). Отсыльные гимны. Образцом является Еврипид; тема их — это место, покидаемое божеством, цель — путешествие. Они могут быть пространнее простых призывательных гимнов.

336, 8. . . *.отбытие Аполлона к делосцам. . .* — Аполлон проводит зиму в Ликии, а лето на Делосе.

336, 24.—357, 32 (III). Ученые гимны. Они требуют величественного стиля: образцы можно найти у Парменида, Эмпедокла и Платона. Здесь существуют различные подвиды: пространные и иносказательные, ясные и с загадками. Размер также может варьироваться; уместен самый возвышенный стиль. Менандр предполагает, что жанр этот не подходит писателям скромных возможностей. Ср. совет Горация (Ars Poetica, 39—40).

337, 2. *Называем его Солнцем. . .* — Об идентификации Аполлона с Солнцем см. коммент. к 438, 8.

337, 4. . . *.Геру — воздухом. . .* — Весьма распространенным в античности было мнение о том, что Эмпедокл отождествлял Геру с воздухом (ἀήρ) и Зевса с огнем. Эти отождествления были распространены и позднее, в особенности у стоиков.

337, 8. . . *.наделя его крыльями. . .* — У Платона: а) влюбленный «окрыляется», а окрылившись, стремится взлететь (πτεροῦται и ἀναπτεροῦται — «Федр», 249), впадал в неистовое состояние от созерцания красоты; b) перья начинают быстро расти от корня по всей душе — «ведь она вся была искони пернатой» (πᾶσα . . . πτερωτή — 251 b, 7); с) весь опыт точно соответствует тому, что смертные называют Эрота крылатым. «Боги ж — Птеротом за то, что расти заставляет он крылья» (252с). Эти предположения определяют и конъектуры.

337, 15. . . *.называются пифагорейскими. . .* — Прокл в комментарии к «Тимею» (3, 107, Diehl) ссылается на пифагорейский гимн числам.

337, 23. . . *.называет «Тимей». . .* — Точно таких слов в «Критии» о «Тимее» нет. Возможно, Менандр думает о «Тимее» (27 с и 92 в).

338, 11. *О Дионисе. . .* — Бывший Икарий, гостеприимно приняв Диониса, получил от него в дар вино и был убит пастухами, решившими, что Икарий хочет их отравить. «Эригона» Эратосфена была наиболее известной литературной версией этого рассказа.

338, 11—12. *Лето. . . на Зостере. . .* — На Зостере в Аттике находился храм VI в., посвященный Аполлону, Артемиде и Лето, восстановленный в эпоху Империи.

338, 12—13. . . *.принятой Келеем. . .* — Рассказ о Деметре и Келее был хорошо известен из гомеровского гимна к Деметре; по некоторым версиям (Ovid., Fasti, 4, 507), Келей был старик крестьянин, а не царь.

338, 32. . . *.неуместные описания. . .* — Об отношении Пиндара к уместности и краткости см.: Pyth., 1, 81, 8, 29; Nem., 10, 20.

339, 4 . . . *как можно короче* . . . — Излагаемое здесь учение в значительной степени представляет начальное учение (прогимнасмы); ὁ μῦθος и διήγημα (Theon, 2, 72, Spengel). Συντομία, конечно, является основным достоинством рассказа: Theon, 83, 14. Действие, описанное как μὴ ἀπ' εὐθείας πάντα εἰσάγειν (не вводить все прямо), у Теона (74.2) названо κλί-

ις и состоит, по существу, в обращении прямой речи в косвенную. О «пропуске» (παραλείπειν) как средстве краткости (brevitas) (Theon, 83, 20). «Вплетение» (κατασυμπλοκήν) обсуждается в нескольких местах у Теона (см.: 75,9; 83,3; 92,24). Прием состоит в соединении двух рассказов. Теон указывает, как Исократ (Paneg., 54) сумел ввести одновременно и Гераклид, и Адраста, и (Paneg., 68) Эвмолпа, и Амазонок. Труднее объяснить значение συγχωρεῖν («соглашаясь»): может быть, мы должны думать, что рассказчик «допускает», что его рассказ сказочный или странный, но продолжает настаивать на его значимости или заложенной в нем истине (Theon, 76, 6), «требуя объяснений» (προσποιεῖσθαι ἐξηγεῖσθαι) — преимущественно указывает на паузу в повествовании для объяснения основ, что создает разнообразие.

339, 16. *Не столько с помощью старины...* — Исократ достигает κάλλος и σεμνότης от σύνθεσις, а не от величавости и древности слов (Isocr., Evag., 10).

339, 20. *Деметре впервые пришла...* Менандр имеет в виду фрагмент Исократа из «Панегирика» (Paneg., 28).

339, 27. *...был возбужден...* — (ἐκινήθη) у Платона (Законы 672 В) и у Афинея 440 сказано: «как-то незаметно распространился слух и молва, будто у этого бога мачеха его, Гера, похитила душевное понимание...»

339, 32. *...следует заметить...* — здесь знак лакуны. Расселл предполагает, что смысл такой: μυθικοὶ ὕμνοι и в отношении содержания, и в отношении стиля ниже уровня, чем φυσικοὶ ὕμνοι (противоположение в 339, 13 и 337, 30).

340, 1—30. (V) Генеалогические гимны. Темы эти подходят прозе только в сочетании с другими стилями и требуют чистоты и разнообразия. Образцами служат Гесиод, Платон и Геродот. Хотя Менандр отличает эти гимны от предыдущего типа, он вряд ли подтверждает свою мысль, предполагая, что «генеалогии» едва ли возникают сами по себе.

340, 13. *...у древних...* — Рождение Диониса описано впервые у Гесиода (Theog., 940), Аполлона — в гомеровском гимне.

340, 16. *Алкей...* — О Гермесе см. 308, гимн χαῖρε Κυλλάνας ὁ μέδεις, которому впоследствии «подражал» Гораций (Оды, I, 10). Об обращении Алкея к Гефесту нам ничего не известно.

340, 21. *Оры...* — Алкей, возможно, представил Ор в гимне к Гермесу. См.: *Page D. A*. Sappho and Alcaeus. L., 1953. P. 256.

340, 24. *...чистота...* — Здесь не грамматическая «чистота», как, например, у Дионисия Галикарнасского (De Lys., 9, 11), но ясность. См. у Гермогена (De ideis, 226). Это качество, безусловно, необходимо и в других гимнах с пространной наррацией, но здесь это особенная черта за неимением другого специфического элемента.

340, 26—7. *...перифраз...* — Перифраза характерна в поэзии: Александр περὶ σχημάτων (3, 32, 6) называет ее ἴδιον σχῆμα ... τῆς ποιήσεως, но даже поэты использовали ее экономно.

340, 30. *Геродот...* — Вторая книга Геродота изучалась как образец географического описания и мифологической наррации.

340, 31—342,20 (VI). Вымышленные гимны. Они посвящаются второстепенным божествам. Образцы мы находим у Платона и Гомера. Вымысел должен быть связным, ясным и изящным, его можно подтвердить действительными фактами. Стилистический уровень зависит от предмета обращения.

341, 4. *Платон...* — «Пир», 203, 186, 189. В 186 А говорит Эриксимах, а не Павсаний; Менандра интересует более всего сам Платон, а не его персонажи.

341, 10. *...с большим разнообразием...* — Менандр ссылается на различные части «Пира»: о φύσις говорит Агафон, о δύναμις Эриксимах и Аристофан, о γένος — Сократ в рассказе о Богатстве и Бедности.

341, 13. *Ужас и Страх...* — Часто представлены как дети Ареса (Il., 11, 37; 13, 299; 15.299; Hes., Theog., 934).

341, 14. *Бегство...* — Менандр имеет в виду «Илиаду», 9, 2.

341, 15. *Сон и Смерть как братья....* — Il., 14, 231; 16, 672; Hes., Theog., 212.

341, 16. . . *.моем обзоре этики. . .* — Неизвестно, о чем идет речь. Возможно, о сочинении самого Менандра. Неясно также, о какой аллегории идет речь. По мысли стоиков, божественный Логос может быть назван Зевсом. Человеческий разум также может мыслиться как его часть, как, например, у Аристида εἰς Δία (Or., 43).

341, 24. *Музы — дети Мнемосины. . .* — Hes., Theog., 54 и у многих поздних поэтов. О рождении Афины: Hes., Theog., 924; Pind., Ol., 7, 35. Но в особенности см.: Aristid., Or. 37. Эти рассказы традиционны, а не вымышленны; их цель в том, чтобы показать, что́ можно придумывать, а что́ нет.

341, 27. *Иначе. . .* — πλάσις («вымысел») неприятен сам по себе, хотя он может быть оправдан аллегорическим толкованием. См.: *Buffière E.* Les Mythes d'Homère. P., 1958.

341, 28—30. . . *.я сам делал. . .* — Менандр вновь ссылается на собственное сочинение, возможно на упомянутый выше фрагмент (16). Ссылка на Гомера напоминает, что Аристотель говорит о Гомере то же (Poet., 1460ᵃ, 18 ff).

342, 3. *Фемида. . .* — Зевс и Фемида: Hes., Theog., 901.

342, 6. . . *.молодые писатели. . .* — Источники не установлены. Такой тип персонификации, когда предметы одежды («платье» некоей фигуры) отождествляются с добродетельными или порочными качествами, вряд ли встречался в языческой литературе. Нечто в этом роде видим в Cebetis Tabula, 5, где 'Απάτη (Ложь) подносит чашу с πλάνος (Ошибка) и ''Αγνοια (Невежество).

342, 9. *Павсаний. . .* — Павсаний из Цезареи, учитель Элиана и Аспасия (?). Подробно о нем рассказывает Филострат (VS, 2, 13; 2, 31, 3): он был каппадокийцем, над ним смеялись из-за его неправильного произношения. Он умер в Риме в очень преклонном возрасте около конца II в.

342, 10—12 — Текст испорчен.

342, 15 . . *.остроумнее. . .* — «Остроумный», изящный» не слишком очевидный спутник к ἀφελεστέραν, хотя вместе эти два понятия указывают на качество, противоположное σεμνοτέραν и соответствующее гимнической теме.

342, 17. *Бедность. . .* — Платон, «Пир», 203 B; *Бессонница. . .* — в греческом тексте 'Αγρυπνίαν; по-видимому, литературных свидетельств не имеется.

342, 21—343, 16 (VII и VIII). Отмаливающие и молитвенные гимны. Эти гимны обычно включены в другие виды, но Гомер и Платон используют их иногда отдельно.

342, 28. . . *.отмаливающий гимн. . .* — Il., 2, 412—413.

343, 1. . . *.молитвенный гимн. . .* — Il., 10, 278—279.

343, 3. . . *.милый Пан!* — Известная молитва в конце «Федра», 279 B.

343, 127. *Фрагменты. . .* — Приводимые фразы (De Corona 1 и 141) фактически настоящие молитвы, более чем ἐπιμαρτυρίαν.

343, 19. *Эрос. . .* — Согласно гесиодовской «Теогонии», 102, Земля и Эрос появились после Хаоса. Такой вопрос представляет характерную особенность и гимнического стиля: обращение к божеству так, чтобы не обидеть, не пропустить какое-нибудь имя. См. об этом: *Norden E.* Agnostos Theros. B., 1916. S. 145.

343, 25. *Софокла. . .* — Больше этот отрывок нигде не встречается, и текст здесь остается сомнительным (Soph., fr. 740, Nauck).

343, 27—344, 4. *Я сказал. . . и Гигиею. . .* — Дальнейшее замечание: соединение этих типов гимна подходит прозе, поскольку они образуют законченные похвальные речи, и ритор, в отличие от поэта, вынужден исчерпать тему.

344, 2. . . *.в «Прорицаниях оракулов». . .* Это название появляется в рукописях Элия Аристида (Or., 37, Athena); очевидно, это было заглавие собрания речей, внушенных снами и пророчествами: 38 (Асклепиад), 41 (Дионис), 42 (Асклепий) были его частью. Аристид рассказывает о том, как он получил литературные наставления в снах (Or., 42, 11).

344, 5—14. *Подошел. . . городам. . .* — Заключение книги: мы переходим от похвалы богам к похвале странам и городам.

ФИКТИВНОЕ ПИСЬМО КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР

Поэтика образа героя, сюжета и жанра



. . Письмо должно быть написано тем же слогом, что и диалоги. Ведь письмо — это как бы одна из сторон диалога. . . В письме. . . как и в диалоге, проявляется человеческий характер. Почти каждый из нас запечатлевает в письмах образ своей души.

(Деметрий. «О стиле», 223, 227) [1]

ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМАТИКУ

Фиктивные письма в Греции начинают сочинять приблизительно с III в. до н. э., приписывая их древнейшим авторам — некоторым из «семи» греческих мудрецов (Фалесу, Солону, Периандру, Анахарсису Скифскому, Ферекиду) [2], философам Анаксимену, Пифагору, Эпимениду, Гераклиту, врачу Гиппократу, политическим деятелям — сицилийскому тирану Фалариду, афинянам Фемистоклу, Исократу, Демосфену, Эсхину, Сократу, Платону, Аристотелю. Письма, сочиненные от имени Исократа, Демосфена, Эсхина, Платона и Аристотеля, входили в корпус подлинных. В связи со сказанным возникает ряд вопросов: знали ли сами древние об этих подделках? Если знали, то почему молчали? Какая была необходимость выдавать их за подлинные письма? Попытаемся в какой-то мере прояснить эти вопросы.

На первый вопрос вполне логичен такой ответ: лица, сочинявшие подделки, несомненно знали о них, но круг посвященных в эту «тайну» был, вероятно, весьма невелик. К сожалению, сейчас нет возможности проследить начало включения фиктивных текстов в рукописный свиток, — иными словами, установить первую письменную фиксацию такого текста. Все они дошли до нас в поздних рукописях, древнейшие из которых датированы XIII—XV столетиями. Во всяком случае, спустя два, три и более века после появления подделки у большинства читателей не возникало и тени сомнения в их подлинности. Так, Диоген Лаэртский (II—III вв.) включил в свое сочинение «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов» тексты ряда писем, в фиктивности которых сейчас никто не сомневается. Это одно послание Анахарсиса Крезу (Диоген Лаэртский, I, 106; у Р. Герхера письмо 10 [3]), от Фалеса Ферекиду и Солону (Диоген Лаэртский, I, 43, 44), одно письмо, посланное Писистратом Солону, находившемуся в изгнании

(он же, I, 53, 54), четыре письма Солона (Периандру, Эпимениду, Писистрату, Крезу) (он же, I, 64—67), по одному письму Питтака Крезу (он же, I, 81) и Клеобула Солону (он же, I, 93), два текста из переписки Архита с Платоном (он же, VIII, 80, 81) и многие другие.

Упрекнуть Диогена Лаэртского в полнейшей некритичности при решении вопроса об авторстве древних сочинений нельзя: о 50 письмах Эпикура, например, он сообщает (конечно, со слов своих источников), что они сочинены стоиком Диотимом, а другие его послания приписаны стоику Хрисиппу (Диоген Лаэртский, X, 3, 4). Можно привести еще несколько строк из сочинения Диогена Лаэртского, в которых он отмечает, какие сочинения действительно принадлежат тому или иному философу, а какие ему приписаны. Так, из многочисленных сочинений Пифагора, упоминаемых другими авторами, он признает подлинность только трех: «О воспитании», «О государстве», «О природе» (он же, VIII, 6—8).

В числе греческих авторов, не сомневавшихся в подлинности всех посланий Платона, следует назвать Плутарха («О том, как слушать поэтические произведения», 36 C; см. также 69 F, 533 C), Филострата Лемносского, полагавшего все письма Аполлония Тианского написанными этим философом I в. н. э., неоплатоника Прокла, не сомневавшегося в подлинности VII письма Платона (Proclus, Commentarium in Platonis Timaeum, 92 C).

Из римских авторов упомянем в этой связи Цицерона, который перевел одно из писем (5-е) Анахарсиса и включил этот перевод в текст своих «Тускуланских бесед» (V, 90).

Почему же древние молчали об этих подделках и с какой целью сочиняли их? Исследователи XIX—XX вв. также высказались по этому поводу достаточно ясно; мнения их изложены в статье И. Сюкутриса об эпистолографии, помещенной в томе V приложений к RE [4]. Вот их выводы: такие письма составлялись либо с апологетическими целями (необходимость придать больший авторитет высказываемым в данный момент философским или политическим идеям), либо, наоборот, с целью очернить какого-то философа, например Эпикура, от имени которого, как уже говорилось, стоик Диотим сочинил 50 писем неприличного содержания. Кроме того, фиктивные письма составлялись с дидактическими целями: как упражнения (μελέται) в риторских школах, дабы приобрести навыки хорошего стиля.

Теперь об ответе на третий из поставленных вопросов. Дело в том, что греческое фиктивное письмо — первый в европейской литературе опыт по созданию жанра, близкого новому времени, — беллетристики. Ведь составление письма от имени лица, известного по истории, жизнь которого несколькими столетиями отделена от жизни не назвавшего своего имени, но подлинного автора «послания», было своеобразной литературной игрой. С основными ее условиями ознакомимся в первом разделе, где речь пойдет о трех видах этопеи. К беллетристике эти памятники приближает

и такое обстоятельство: они составляют едва ли не единственный в античности образец литературного жанра, целиком и полностью созданного на основе художественного вымысла. В отличие от эпохи архаики и классики автор находит этот вымысел не в мифологии, а в реальной действительности, прошедшей исторической либо современной лицу, сочиняющему письмо. В этом эпистолярном жанре вымышлено все: ситуации, место действия и даже сам герой — в начале истории жанра лишь отчасти, на исходе — полностью.

Нас интересует начало истории жанра; поэтому сразу же констатируем, что героями оказываются Солон, Периандр, Фалес, Анаксимен, скиф Анахарсис, Гераклит Эфесский, Гиппократ, Демокрит, Исократ, Демосфен, Сократ, Платон, Аристотель. Как видим, все они взяты эпистолографом из эпохи ранней и поздней классики, т. е. эпохи, несовременной сочинителю. Существенно, что герой изображается не возвышенно и не сниженно (последнее могло бы быть в комическом аспекте), а словно на одной параллели с сочинителем. Тем самым достигнуто максимальное приближение объекта изображения к тому облику героя, какой имел он в действительности, судя по подлинным его речам, письмам и т. д. На примере писем Фемистокла станет ясно, благодаря каким приемам эпистолографу I в. н. э. удалось нарисовать облик знаменитого политического деятеля Афин V в. до н. э. соответствующим его характеру, нраву; забегая вперед, скажем, что основные из этих приемов — имитация речевого стиля Фемистокла и повышенное внимание к деталям нравственной и бытовой его жизни. Именно называние таких деталей создает впечатление подлинности образа героя. Но мало того; такое впечатление возникает еще благодаря правдоподобному художественному вымыслу, имеющему одну особенность: почерпнут он из обстоятельств жизни реального героя прошлого исторического времени. Все это с определенной долей беллетристической «убедительности» воплощено в письмах, подлежащих рассмотрению. Заметим, что признаки беллетристики проявились у греческих эпистолографов не преднамеренно, а как следствие их риторских установок: ведь эти письма возникли из риторических прогимнасм, учивших искусству сочинять текст от другого лица; причем безразлично — мифического (например, Ниобы у Афтония) или реально-исторического. Поэтому ознакомимся сначала с правилами сочинения писем, сложившимися в практике древнегреческих риторов.

1. РИТОРИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

По мнению некоторых исследователей, письмо не входило в число постоянных упражнений в риторских школах [5]. Быть может, поэтому мы находим правила по его составлению только у одного автора прогимнасм — Феона [6]. Кроме того, в других трактатах, посвященных целому ряду риторических проблем, и в письмах

некоторых античных авторов, затронувших вопросы эпистолографии в теоретическом плане, высказаны суждения о достоинствах писем, о том, что̀ собой представляет письмо как форма выражения мысли; сформулированы правила составления писем. Напомним свод хотя бы главнейших из этих суждений и правил, причем расположенных в хронологической последовательности (хотя порою и весьма спорной).

Итак, от времени, близкого к I в. н. э., мы имеем трактат Деметрия (вероятно, последователя школы перипатетиков) под названием «О стиле» [7]. По мнению А. А. Тахо-Годи, автор этого трактата использовал сочинения некоего ритора Архедема из Тарса (II в. до н. э.) [8] (отрывки приводим с некоторыми купюрами). Обращаем внимание на то обстоятельство, что эти суждения Деметрий высказывает в разделе о простом стиле (190), в отличие от величественного (36 и след.), изящного (128 и след.) и мощного (240 и след.):

«Поскольку эпистолярный стиль тоже требует простоты, скажем и о нем. Так, Артемон [9], описывая письма Аристотеля, замечает, что письмо должно быть написано тем же слогом, что и диалоги. Ведь письмо — это как бы одна из сторон диалога. Но если в мнении Артемона и есть доля истины, то все же это не вся истина. Письмо требует большей отделанности, чем диалог. Ведь диалог подражает импровизации, тогда как письмо заранее составляется письменно и бывает послано как некий подарок.

Также и перебивы, часто встречающиеся в диалоге, не годятся для писем. Да и подражание разговорной свободе больше свойственно устной речи, чем письму. . .

В письме, однако, так же как и в диалоге, проявляется человеческий характер. Почти каждый из нас запечатлевает в письмах образ своей души. Конечно, и в других видах письменной речи проявляется характер пишущего, но нигде так очевидно, как в письмах.

В письме одинаково важны и слог его, и длина. . . Письмо должно отличаться и свободой построения. Нелепо выстраивать в письме ряды периодов. . . Заниматься такими вещами в письмах не только смешно, но это и не по-дружески, ведь между друзьями принято, как говорит пословица, „называть смокву смоквой“ [10]. . . письму присущ не только свой стиль, но и своя тематика. . . Поэтому, если кто-то изложит свои софизмы или рассуждения о природе, то. . . напишет он никак не письмо: ведь письмо — это сжатое выражение дружеского расположения и рассказ о простых вещах простыми словами.

Однако красоту письма могут создать дружеские любезности, [особенно если] в них много пословиц. И пусть это будет единственным мудрствованием в письме — ведь пословицы общедоступны и общеупотребительны. [Когда] же кто-нибудь изрекает гномы и предается увещеваниям, то похоже, что он не беседует в письме, а вещает с театральной машины.

Правда, Аристотель иногда использует в письмах [логические] доказательства, делая это подходящим для письма образом. . . Вообще же стиль письма смешивает два стиля: изящный (χαρίης) и простой (ἰσχνός)» [11].

Приблизительно от того же времени дошло до нас одно из анонимных руководств по составлению писем с определением их типов. Оно так и называется «Эпистолярные типы» (Τύποι ἐπιστολικοί). Автор сетует на то, что в его «время нет удобного образца эпистолярной формы» [12]. Перечисляя 21 тип писем и приводя их образцы, составитель замечает: «Свое название каждый тип писем получает в зависимости от основной мысли автора письма: дружеский, рекомендательный, пренебрежительный, упрекающий, утешительный, порицательный, вразумляющий, угрожающий, хулительный, хвалебный, совещательный, просительный, вопросительный, защитительный, поздравительный, иронический, благодарственный».

Свой письмовник автор завершает такими словами: «Послание — это светлый праздник и торжество для души и глаз».

Следующим по хронологии риторическим трактатом, не дошедшим до нас, но на который ссылается, например, Филострат, была «Риторика» Гермогена, ритора из Тарса, жившего во II в. н. э. Нам известна цитата из него, приведенная поздним комментатором Аристотеля Элием (VI в. н. э.): «Общеизвестное надо излагать по-новому, а новое общим для всех языком» [13]. Именно это наставление, но без ссылки на Гермогена повторит в скором времени Филострат II (II—IIIвв.) в одном из своих писем (Филострат, Письма, I, 1).

Наконец, от самых поздних веков греческой литературы римского периода мы имеем анонимный трактат, приписываемый то Либанию (IV в.), то Проклу (V в.), под названием «Эпистолярные стили». В нем дан свод эпистолярных правил, выработанных всем предшествующим периодом развития греческой эпистолографии с некоторыми добавлениями и уточнениями. Из последних существенно, что к 21 выделенному прежде типу добавляются еще 20; разделение же их произведено не на основе преобладающей в письме мысли автора, как в трактате «Эпистолярные типы», а исключительно на основании стиля письма, что и заявлено в трактате (перед перечнем типов). Добавлены следующие типы: увещевательный, пренебрежительный, побуждающий, угрожающий, отрицательный, покаянный, сострадательный, заискивающий, раздражающий, оскорбительный, возвещающий, жалобный, посольский, придирчивый, ободряющий, посвятительный, загадочный, напоминающий, горестный, любовный, смешанный.

Приведем еще некоторые не встречавшиеся нам прежде теоретические определения и рассуждения из этого трактата: «Итак, письмо — это письменная беседа отсутствующего с отсутствующим, преследующая какую-то полезную цель; говорит же в нем человек то же, что произносит лицом к лицу. . . Украшением письма должны служить главным образом ясность, умеренная

краткость и архаические выражения. . . Размер письма соответствует предмету речи, и вовсе нет ничего хорошего в том, чтобы длину письма порицать как некое зло; некоторые письма, смотря по необходимости, надо удлинить; в письме пусть найдут себе место приятные истории, напоминания о мифах, ссылки на древние сочинения, остроумные пословицы и философские правила, конечно, без диалектических рассуждений»[14].

Итак, у всех риторов основные требования к письму состоят в соблюдении определенного типа письма соответственно предмету речи (т. е. теме), в зависимости от которого должны соблюдаться и стиль, и размер письма; при чтении письмо должно доставлять наслаждение, ибо оно — своего рода подарок адресату. Кроме того, письмо — одна из сторон диалогической, *почти* разговорной речи; следовательно, ему должна быть присуща особая стилистика. И еще одним свойством должно обладать письмо: отражать характер человека, его нрав, душу, образ; говоря обобщенно, — его нравственный облик. Это требование теоретиков эпистолографии было обусловлено следующим обстоятельством: как школьная, так и профессиональная риторика ведущую роль в системе воспитания (пайдейи) отводила воспитанию нравственному[15]. Она определила и приемы изображения человека в словесном искусстве; один из главнейших таких приемов риторы назвали этопеей.

«Этопея» (ἠθοποιΐα) дословно означает «делание нрава», «этоса». Слово это появилось в греческом языке сравнительно поздно, как производное от ἠθοποιός — прилагательного, впервые употребленного Аристотелем в значении «воспитывающий нравы», «влияющий на душевный облик». У Плутарха встречаем это слово в сочетании с «воспитанием» (παίδευσις), которого можно достичь, по мнению того же автора, посредством подражания хорошим образцам (τῇ μιμήσει в сочетании с ἠθοποιέω означает у него «воспитывать нравы»)[16].

У авторов прогимнасм (Феона, Афтония, Николая из Мир в Ликии) этопея составляла самостоятельный род упражнений и смысл ее определялся таким образом: придумать [приладить] нрав, соответствующий субъекту (ἁρμόζειν τοῖς ὑποκειμένοις). У Афтония (в разделе «Определение этопеи») читаем: «Этопея — это подражание нраву (этосу) изображаемого действующего лица. Существуют три ее вида: идолопея (εἰδωλοποιΐα) idolopeia), просопопея (просопея) [и собственно] этопея. В этопее имеется известное лицо (γνώριμον πρόσωπον), придумывается только этос (нрав), потому и называется она этопеей. Например, какие бы слова сказал Геракл по приказанию Еврисфея, причем Гераклу известен нрав говорящего Еврисфея. В *идолопее* лицо тоже известное, но оно умершее и говорить переставшее. . . Потому и называется идолопея[17]. *Просопея* выдумывает все: и этос, и лицо [просопон]. Ее главное основание — аргумент (т. е. то, что она должна доказать. — *Т. П.*) — событие и лицо; потому и называется просопеей. Ее разновидности — просопеи патетические, этические, сме-

шанные. Патетические те, в которых патос проявляется очень сильно; например, какие слова произнесла бы Гекуба по взятии Трои. Этические те, которые воплощают собой только этос; например, какие слова сказал бы житель материка, прежде уже видевший море. Смешанные те, которые обладают свойством тех и других. Например, какие слова сказал бы Ахилл, собираясь воевать после смерти Патрокла.

Этос — это совет, наставление (ἡ βουλή)[18]. Патос — друг страдальцев (φίλος πεσῶν)[19]. Этопее должны быть свойственны ясность, краткость, цветистость, отсутствие всяких излишеств и фигур. . . Она может пользоваться тремя временами: настоящим, прошедшим и будущим» [20].

В этих словах Афтония следует обратить внимание на два указания: первое — цели этопеи и просопеи; второе — какими средствами достигается их словесное воплощение, а именно: подражанаем (μίμησις) и [придумыванием] измышлением (πλάττομαι); т. е. здесь высказана идея вымысла как основы словесного выражения образа человека (просопон) и его характера (ἦθος). Как видим, связь между требованием от эпистолографа воплощения τὸ ἠθικόν (в трактате Деметрия) и указанием в прогимнасматах, как создавать ἠθοποιΐα, не случайна: это звенья одной цепи в словесном искусстве, подчиненном системе нравственного воспитания и в то же время отвечающем правилам литературной игры в сочинении убедительного «реалистического» повествования. Посредством каких приемов выполняет эпистолограф эту двуединую задачу, попытаемся выяснить в следующих разделах.

2. ПРИЕМЫ ПОСТРОЕНИЯ ОБРАЗА ГЕРОЯ

По содержанию этопей в фиктивной эпистолографии различаются их такие основные виды:

1) этопея странствующего философа (письма киников Диогена Синопского, Кратета, кинизирующая эпистолография Анахарсиса);

2) этопея врача (письма Гиппократа);

3) этопея политического изгнанника (письма Фалеса, Эпименида, переписка Анаксимена с Пифагором, письма Фемистокла, Демосфена, Эсхина, Платона);

4) этопея философа (письма Пифагора, Сократа, Платона, Эмпедокла, Аполлония Тианского).

Какими же способами созидается тот или иной образ? Проанализируем поэтику образа политического изгнанника Фемистокла (ок. 525—ок. 460 гг. до н. э.), в 471 г. подвергнутого остракизму. Исследователи единодушны в мнении, что автор писем, будто бы написанных самим Фемистоклом, — некий ритор I в. н. э.[21] Письма относятся к периоду пребывания Фемистокла на чужбине; его этос — непрерывные жалобы на судьбу политического изгнанника, хотя и покинувшего родину, но мысленно живущего на ней; Фемистокл всецело погружен в мысли о своем прошлом и как бы

вновь переживает то, из-за чего ему пришлось покинуть Афины. Так, в 1-м письме «Фемистокл» объясняет, почему он оказался в Аргосе, а не в Дельфах, как предполагал вначале. Во 2-м письме сообщается о неприятностях, которые ему приходится претерпевать в Аргосе. Письма 3 и 4 — о бегстве из Аргоса на остров Керкиру, затем в Эпир к молосскому царю Адмету. 5-е письмо о бегстве от Адмета в македонскую Пидну, а оттуда — в Малую Азию. 6-е и 7-е письма отправлены из Эфеса, содержат жалобы на обманщика-ростовщика Филостефана. 8-е письмо адресовано другу Леагру, желающему помочь Фемистоклу. 9-е — врагу, богачу Каллию, который, соревнуясь с Аристидом в злобной зависти, произнес какую-то речь против Фемистокла. 10-е письмо — укор Аброниху за молчание и бездействие в помощи. 11-е письмо обращено Аминию, в прошлом соратнику Фемистокла по битве при Саламине, а теперь оскорбляющего Фемистокла и его жену. 12-е письмо — первые вести о прибытии к персидскому царю и о реакции афинян на это сообщение. 13-е — из Персии, о душевных ранах, не заживляемых даже временем, ибо Фемистокл лишен друзей, родных, домашнего очага. Письма 14—16 повествуют о том же. Письмо 17 адресовано аргоссцам Никию и Мелеагру, с рассказом о скитаниях Фемистокла до прибытия к персидскому царю. 18-е — неверие в успех Аристида, решившего облегчить участь изгнанника. 19-е и 20-е — рассказ о всех местах пребывания Фемистокла вне Афин, начиная с бегства из Аргоса. Письмо 21, последнее, адресовано некоему Темениду с распоряжением о том, куда следует отправить некоторые золотые сосуды и железные панцири.

Очевидно, писать от имени Фемистокла — значит создать эйдолопею, так как Фемистокл — лицо известное, умершее, говорить переставшее и — добавим в целях уточнения определения — этос которого известен. Известен он ритору I в. н. э. прежде всего по сочинениям Геродота и Фукидида, затем по сочинениям более поздних авторов — Ксенофонта, Платона, Аристотеля, Диодора Сицилийского и различных поздних авторов, упомянутых Плутархом в «Жизни Фемистокла» (гл. 13, 19, 27, 32) [22]. Плутарх сам, видимо, был весьма молодым современником сочинителя писем Фемистокла, и пользование им сомнительно.

Историк и биограф, рассказывая о герое, могут пользоваться тремя способами: 1) характеризуя его собственными словами; 2) показывая этос через πράξεις («деяния»); 3) показывая этос через стиль его речей и посланий. У эпистолографа только один способ — через стиль [23].

Напомним характеристику Фемистокла, данную Геродотом: «Ведь и прежде они (афиняне. — *Т. П.*) считали Фемистокла человеком мудрым (σοφός), а теперь он действительно оказался умным и проницательным советником (σοφός τε καὶ εὔβουλος)» (VIII, 110); и далее: «Слава Фемистокла как мужа, безусловно умнейшего из эллинов, прогремела по всей Элладе» (VIII, 124) [24]. Фукидид также на первое место поставил особый ум Фемистокла

и отметил ряд других его положительных качеств: «Отличаясь выдающейся остротой ума (οἰκείᾳ συνέσει), он был величайшим мастером разбираться и принимать решения в непредвиденных обстоятельствах текущего момента и, кроме того, обладал исключительной способностью предвидеть события даже отдаленного будущего. За что бы он ни брался, всегда у него находились подходящие слова и выражения, чтобы объяснить другим свои действия. . . По ничтожным признакам Фемистокл прозревал, предвещают ли они что-либо хорошее или плохое. Короче говоря, это был человек, которому его гений (φύσεως δύναμις) и быстрота соображения (μελέτης βραχύτης) сразу же подсказывали наилучший образ действия» (I, 138).

Позволим себе более кратко сформулировать основные свойства личности Фемистокла: 1) умение повелевать массой людей; 2) ум; 3) гордость, граничащая с высокомерием [25]. Судя по дошедшим до нас сочинениям процитированных авторов, об этих свойствах свидетельствуют поступки и речи Фемистокла, а также одна надпись на камне, сочиненная, согласно Геродоту, самим Фемистоклом и приведенная у Геродота (VIII, 22). Особое внимание обращаем на стиль именно речей Фемистокла и надписи, так как эти тексты могли служить образцом ритору I в. н. э., сочинявшему письма Фемистокла.

Возникает вопрос: воспроизводит ли автор писем Фемистокла тот же этос, какой явствует из сочинений, с которыми он был знаком? К сожалению, из таких авторов мы располагаем сочинением лишь немногих, перечисленных выше. Поскольку нам предстоит сравнить стиль писем Фемистокла со стилем его речей в «Истории» Геродота, проведем такое сравнение на основе текста Геродота. Что касается Фукидида, то он не дал ни одной речи Фемистокла, но привел текст послания Фемистокла Артаксерксу; этот текст мы тоже используем для выяснения стиля письменной речи Фемистокла как отражающей его этос [26]. Ксенофонт же, Платон и Аристотель не включили в текст своего повествования ни «речей», ни других каких-либо письменных источников, которые могли если не принадлежать Фемистоклу, то хотя бы быть написанными на основе таких источников. По этим причинам нам остается сравнить стиль писем Фемистокла, собранных Р. Герхером, только со стилем речей Фемистокла и надписи по Геродоту, а также послания, приведенного Фукидидом.

Итак, в стиле речей Фемистокла у Геродота очевидны такие черты, соответствующие волевому характеру Фемистокла, умеющего подчинить себе массу людей, не согласных с его мнением:

1) весьма частое (приблизительно через каждые три-четыре фразы) использование местоимения «я» (ἐγώ) в разных формах, но более всего в 1-м лице ед. числа; причем именительных падежей почти столько же, сколько косвенных; кроме того, как правило, местоимение в форме «я» начинает фразу [27];

2) противопоставление своего «я» другому лицу [28];

3) в обращении к своему идейному противнику, мнение которого Фемистоклу необходимо сломить и сделать его своим горячим приспешником, часто применяется синтаксическая конструкция типа: «если ты сделаешь то-то. . .» (обычно плохое), «то последует то-то» («Эллада погибнет» — VIII, 60);

4) синтаксическая конструкция с отрицанием «не» (οὐχ), открывающим фразу, сочетающимся вопреки логике не с тем словом, с каким должно сочетаться. Например, «не ты нас покинешь» вместо «не покинешь ты нас»;

5) пользование антитезой (преобладающей стилистической фигурой) для противопоставления своей воли воле других [как средством активного убеждения (лексическое выражение — союз «но» — ἀλλά) блестяще демонстрирует первую из названных выше характерных черт стиля Фемистокла [29];

6) требование повиновения себе выражается массой глаголов в повелительном наклонении [30];

7) чередование длинных и весьма кратких фраз (краткие — из 3—5 слов) [31].

Но если этим приемам «самовыражения» фемистокловской личности (фемистокловского «я») у Геродота следует доверять осторожно (повторяем, что ритор I в. н. э. мог вполне доверять Геродоту), то к надписи, сочиненной, как уверяет Геродот, самим Фемистоклом, мы можем отнестись с полным или с почти полным доверием [32] (Геродот, VIII, 22). Примечательно, что этой надписи присущи все отмеченные выше черты, характерные для стиля Фемистокла, кроме первой. Но это и понятно: содержание надписи — официальное обращение к массе людей (ионянам) с целью убедить их перейти на сторону афинян, так как ионяне хотели выступить на стороне персов в предстоящей битве при Артемисии (Геродот, VIII, 19), — требовало противопоставления не «вы» — «я», а «вы» — «мы» (т. е. афиняне); это и выражено местоимениями ὑμῖν—ἡμῖν (в 3-й фразе), ὑμεῖς—ἡμέων (в 4-й фразе). Остальные признаки эпиграфического стиля Фемистокла те же, что и в речах: излюбленная синтаксическая конструкция «если. . . то», особые обороты с οὐχ, антитезы, императивы, чередование длинных и коротких фраз: в первой 8 значимых слов, во второй 3, в третьей 16.

У Фукидида, как уже отмечалось, прямых речей Фемистокла нет, но есть его послание Артаксерксу, которое гласит следующее: (1) «Фемистокл пришел к тебе, тот самый, который причинил вашему дому больше всего вреда из всех эллинов, когда для меня не было опасности, ему же [отцу твоему Ксерксу] была угроза. . .»; (2): «И мне благодеяние полезно (ὀφείλεται) . . . и ныне я, могущий сделать тебе величайшее добро, пребываю здесь преследуемый эллинами из-за дружбы с тобою»; (3) «Желаю, год пробыв [у тебя], сам тебе разъяснить, ради чего я пришел» (Фукидид, «История», I, 137 [33]).

Всего лишь в 11 строках послания очевидны почти все упомянутые выше стилистические особенности «речей» Фемистокла:

подчеркивание своего «я» двукратным использованием притяжательного местоимения «мой» в дательном падеже (ἐμοί, μοί в 1-й и 2-й фразах), а также слова «сам» (αὐτός) в 3-й фразе. Правда, Фемистокл не пишет ἐγώ («я»), но как бы взамен этому начинает: «Фемистокл пришел к тебе, тот самый, который. . .» Далее, опять в первой же фразе противопоставляются местоимения «мне» — «ему» (т. е. Ксерксу), что подчеркивается постановкой этих слов рядом и частицами μέν—δέ. Далее, весьма дерзко звучит глагол βούλομαι («желаю»), с которого начинается 3-я, заключительная фраза, ведь пишет ее человек, просящий приюта у своего врага, грек у перса, отца которого он погубил своими действиями. Ту же гордость в той фразе придает слово αὐτός («сам»). Правда, поверженный Фемистокл уже не ставит условий («если бы ты. . .»), но зато он с прежней гордостью провозглашает: καὶ νῦν ἔχων. . . («и ныне я, могущий тебе величайшее добро сделать. . .»).

Итак, мы определили характерные признаки стиля Фемистокла, совпадающие в общем в надписи, сочиненной Фемистоклом, и в его прямых речах, приведенных у Геродота, с теми признаками, которые отразил Фукидид в послании Фемистокла Артаксерксу [34]. Теперь необходимо выяснить, присущи ли письмам Фемистокла те же стилистические черты? Из ответа на этот вопрос станет ясно, взял ли ритор-эпистолограф I в. н. э. за образец тексты Геродота и Фукидида и передал ли он тот же гордый, повелевающий нрав греческого героя. Ответ будет, в общем, положительный, с той лишь разницей, что выражающее повышенную степень самолюбия местоимение ἐγώ («я») в письмах встречается не столь откровенно в каждой фразе, сообщающей о чувствах, душевных переживаниях героя. Это и понятно: ведь гордости у поверженного изгнанника поубавилось; поэтому чаще всего ἐγώ («я») заменено ἡμεῖς («мы»). Количественное соотношение ἐγώ к ἡμεῖς = 10 к 32.

Частотность ἐγώ в письмах такова: в 1-м письме — один раз на 26 строк, во 2-м — три раза на 41 строку, в двух фразах подряд: в 4-й и 5-й; в 4-м письме — пять раз на 107 строк (в 12 и 13 фразах подряд), в 6-м — два раза на 61 строку и т. д.

В 18 случаях из 37 ἐγώ стоит в главном или в придаточном предложении на первом месте. О глаголе в первом лице един. числа и местоимении ἐγώ в косвенных падежах ед. числа мы уже не говорим: они наличествуют почти в каждой фразе и неоднократно. Несколько раз ритор, словно подражая гордому стилю послания Фемистокла Артаксерксу, приведенного у Фукидида (I, 137), заставляет греческого героя называть самого себя по имени: письма 8, 9, 20. В каких словосочетаниях, подчеркивающих его гордость (самомнение), ясно хотя бы из таких примеров: «. . .зависть (φθόνος) их (афинян. — *Т. П.*) направлена на вас, — объясняет Фемистокл Леагру и его друзьям, — потому что после Фемистокла они ни в коей мере не нуждаются в ином [муже], ибо мною еще не переполнены» (в смысле «сыты») (письмо 8); «Бойся нас,

Фемистокл, даже страшилищам говоря это, — скажет кто-то, быть может» (там же).

Итак, количество ἐγώ уменьшилось по сравнению с речами у Геродота и посланием у Фукидида; причина — изменение нрава Фемистокла-изгнанника по сравнению с его нравом в то время, когда он главенствовал в Афинах. Возросшее количество ἐγώ в предпоследнем, 20-м письме объясняется не только наибольшим из всех размером письма, но и тем, что Фемистокл, находясь у Артаксеркса в чести, вновь возомнил о себе.

Поучающих адресата фраз с излюбленным условным «если» (εἰ) с изъявительным, чаще сослагательным, наклонением 2-го лица един. числа осталось крайне мало — лишь в письме 12 Аристиду: «Если будешь нести этот вздор, то пусть рухнет твой саламинский трофей. . . Ты перестал бы. . . мутить народ и завидовать чужим подвигам, если бы какой-нибудь даймон. . . обрушил камень на твою голову» (письмо 12). Но в основном поучительный тон смягчился. Например, наученный собственным горьким опытом в перемене судьбы от высот власти и почета до скитаний на чужбине, Фемистокл, прослышав, что Павсаний владычествует «над всем Геллеспонтом вплоть до Боспора», пытается «подчинить себе и Ионию и что уже и у царя» (персов. — *Т. П.*) его «имя известно», дает ему такой совет: «Тебе же, много преуспевшему, знаю, — сейчас как никогда надо (δεῖ) соболезновать и бояться за тебя. . . И ты, Павсаний, не гонись за счастьем, и будь уверен, что благодеяния у людей непременно вскармливают несчастья, и что такова участь всегда всех, особенно кто имеет дело с законами и народами: ибо, будучи рабами черни, Павсаний, мы принимаем власть, властвуя же, вызываем злобную зависть (ἐπίφθονοι) [35] тех, кто нам эту власть предоставил. . . Необходимо (Δεῖ ἄρα) этого самого бояться больше всего тем, кто желает делать добро городу. Смотри же, Павсаний, чтобы менее всего тебя постигла перемена от теперешнего положения дел. Ведь мы, испытывая это, уже более за счастьем не гонимся» (письмо 2 Павсанию).

Обращение к другу или недругу с изъявлением какого-либо пожелания дается в письмах преимущественно в глагольной форме повелительного наклонения. Одно из двух писем, адресованных врагу Аристиду, «Фемистокл» кончает таким пожеланием: «Задохнись же (πνιγέσθω), Лисимаха сын, Аристид, задохнись каждый, кому не в радость, что нам теперь лучше, чем он сам надеялся» (письмо 12). Такие глаголы в повелительном наклонении неоднократно встречаются в каждом письме, преимущественно в окончании.

Периоды речи в письмах «Фемистокла» неровные, как и подобает для воплощения его вспыльчивости: то сложные, пространные (с множеством подчиненных предложений, нанизанных друг на друга: см. письма 4, 6, 7, 11, 13, 15, 20), с количеством значащих слов, достигающим сорока—пятидесяти, то краткие, простые — из четырех-пяти значащих слов (письма 1, 2, 3).

Длинные периоды нередко перебиваются вставными предло-

жениями: письма 1, 2, 4 (в 4-м письме четыре вставные фразы), 5 (две такие фразы), 6 (две), 7, 8 (шесть), 12, 16, 20 (три вставные фразы). Для сравнения заметим, что из всех 56 эпистолографов, чьи тексты помещены у Р. Герхера, вставные предложения есть только у Исократа (письмо 1, неподлинное) и Демосфена (письмо 3, неподлинное).

Какой эффект достигается вставными предложениями, нарушающими обычный порядок слов (древние называли этот прием гипербатом), ясно из трактата середины I в. н. э. «О возвышенном» [36]: «Обычно, когда люди по-настоящему разгневаны или напуганы, охвачены ревностью или еще какой-либо страстью, то в разговоре они начинают с одного, затем перескакивают на другое, вставляют в середину рассказа нечто уже совершенно бессвязное, вновь возвращаются к началу; охваченные душевной тревогой, они мечутся по сторонам, словно подгоняемые переменным ветром, меняя выражения, мысли и даже привычный строй речи» [37]. Этим приемом и пользуется ритор, показывая гнев Фемистокла на ростовщика Филостефана, когда-то разбогатевшего благодаря Фемистоклу, а теперь отказывающего ему в его собственных 70 талантах.

«Итак, если (ведь может же быть, — я и теперь еще, хотя и столь смущенный тобою вопреки надеждам, все же еще продолжаю брать у тебя что-то полезное и справедливое) к верному ты был неверен и к справедливому несправедлив, не ради своей выгоды дерзя и бесстыдствуя (ἀναισχυντῶν); что же меня касается, то ты, кажется, отрицаешь свою пользу, а если бы ты сам мог быть неплохим, то и меня показал бы неглупым, потому что так я о тебе распорядился. . .» (Фемистокл отдал Филостефану на хранение свои деньги, кажется, 70 талантов золотом, и теперь требовал их обратно) (письмо 6 Филостефану). Другой красноречивый пример, когда в главное предложение вплетено три вставных, будет приведен ниже при анализе письма 4.

В трактате «О возвышенном» мы прочли, что страсть (πάθος), какой бывает охвачен человек, накладывает отпечаток на его речь; исходной причиной страсти может быть состояние его души или различные ощущения, ибо, согласно Аристотелю, наличие ощущений — условие существования души [38]. Виды патосов различны и многочисленны («количество страстей столь велико, что никто не возьмется перечислять их», — утверждает автор трактата «О возвышенном» [39]); у изгнанника — это страдание: напомним, согласно Афтонию, «патос — друг страдальцев» — одна из основ ейдолопеи и этопеи. И в образе Фемистокла страдание, страсть (в письмах из изгнания) выражены почти в каждом письме. В этом страдании (патосе) заключена нравственная красота героя, о которой говорит Аристотель в трактате «Никомахова этика». Постараемся доказать, как приемами выражения этоса, патоса героя, в итоге дающими его образ нравственно красивым, автор писем Фемистокла претворяет на практике утверждение Аристотеля, где он говорит о том, что «у каждого человека могут быть благо-

приятные обстоятельства — и тогда они делают жизнь „блаженной“ (перевод Н. В. Брагинской; мы бы сказали — „приятной“), а случаи, напротив, неблагоприятные стесняют и омрачают блаженство (ибо и приносят страдание, и препятствуют многим деятельностям). Однако и при таких [обстоятельствах] нравственная красота (τὸ καλόν) продолжает сиять, коль скоро человек легко переносит многочисленные и великие несчастья — и не от тупости, а по присущему ему благородству и величавости» [40].

Наблюдения над текстом писем Фемистокла позволяют в какой-то мере определить, какие виды патоса усматривали древние философы, попытавшиеся, несмотря на утверждение автора трактата «О возвышенном», решить вопрос о количестве их видов. Так, Аристотель полагал, что всякая страсть имеет различные степени проявления («стыд (αἰδώς) — не добродетель, но стыдливый (αἰδέμων) заслуживает похвалы»), и потому «держаться середины в известных вещах» похвально. Следовательно, «обладание серединой возможно и в проявлениях страстей, и в том, что связано со страстями. . . Негодование (νέμεσις) — это обладание серединой по сравнению со злобной завистью (φθόνος) и злорадством (ἐπιχαιρεκακία); все это связано со страданием и удовольствием из-за происходящего с окружающими. . . Кто склонен к негодованию — страдает, видя незаслуженно благоденствующего. . .» [41]

Итак, Фемистокл именно тот человек, о котором вполне справедливо сказать приведенными выше словами Аристотеля, что он «переносит многочисленные и великие несчастья» из-за «присущего ему благородства и величавости». Добившийся победы над персами, изгнанный из родных Афин, он скитается по чужим землям вплоть до Персии под угрозою смертной казни (Плутарх, «Фемистокл», 23, 24). Нравственные, душевные страдания Фемистокла (о физических нет и речи) выражены в каждом письме, чаще всего уже в первой фразе. Иногда тема страданий образует рамочную композицию письма (письма 2, 4, 6, 7), и степень выражения страдания возрастает (но только в письмах к друзьям; письма недругам жалоб не содержат: 6, 7-е—Филостефану, 12, 18-е — Аристиду) уже с 3-го письма, «написанного» после того, как Фемистоклу стало известно о намерении афинян возвратить его в родной город и казнить, вследствие чего Фемистокл покинул Аргос и направился в Керкиру. Возрастание степени страдания сказывается в лексике: увеличивается количество и частотность слов, выражающих страдание (наиболее часто употребляется глагол πάσχειν — «страдать» в настоящем или перфектном времени, т. е. выражающем сохранение страдальческого состояния; есть также существительное ἄλγος — «боль», «страдание», «мука» и глагол ἀλγύνομαι — «страдаю»). Кроме того, возрастающее страдание передается фигурами мысли (сентенциями, иронией, аллегориями, параболами, ссылками на мифических и исторических героев (Ксанф)) и стиля (игра однокоренными словами, анафора, оксюморон, антитеза).

Проследим усиление патоса (нравственной душевной боли) по письмам «Фемистокла» к друзьям от первого послания до последнего: в письме 1 Эсхилу, правда довольно кратком (лишь 26 строк по указанному изданию), жалоба выражена всего в двух фразах тремя и двумя словами: πολλὰ πάσχομεν («много страдаем») и ἔβλαψεν ἡμᾶς ταῦτα) («повредило нам это») — без единой стилистической фигуры, и это обстоятельство играет определенную выразительную роль: прямое значение указанных слов достаточно полно передает чувства Фемистокла. Такой прием применен словно по рекомендации ритора Деметрия (ок. I в. н. э.): «...употреблять слова в прямом смысле (κύριος) — первое условие ясности — основного свойства простого стиля; соединять слова прямого значения союзами — второе условие... Простому стилю способствует точность выражений (ἀκριβολογία)» (Деметрий. О стиле, 192, 209).

Письмо 2 Павсанию начинается с известия о печальном событии, постигшем Фемистокла и его близких. Известие опять подано словами прямого значения: «Остракизму подвергнуты мы». Через три фразы тот же глагол в первом лице ед. числа. Сколь тягостно было Фемистоклу вне Афин, явствует из такой фразы в середине письма: автор сообщает Павсанию, что аргосцы недовольны его отказом править их городом, вследствие чего он начинает думать о бегстве из Аргоса и признается в том, что ему безразлично, в каком городе жить, коль скоро он находится не в Афинах. Мысль эта выражена в синтаксически раздробленной фразе, состоящей из главного предложения, начинающегося с антитетического союза ἀλλά («но»), сразу вносящего в фразу определенную напряженность. Через два слова после ἀλλά, т. е. вслед за ἐμοὶ μὲν («мне же»), не выразив никакой еще информации или эмоции, главное предложение прервано тремя придаточными — условным, причинным и обстоятельства места; причем употреблением рядом двух наречий ὡς («поскольку») и ὅπῃ («куда бы») опять достигается прерывание мысли: наречие первое, едва открыв причинное предложение, сменяется следующим наречием, открывающим краткую фразу, состоящую из двух слов: ἂν φύγω («куда бы я ни бежал»). Такими синтаксическими приемами (построением фразы) и отчасти лексикой достигается выражение смятения, охватившего душу Фемистокла: «Но для меня, Павсаний, самое легкое — если они станут еще сильнее просить, — переселиться в другой город, поскольку, куда бы я ни бежал, всюду одинаково я пребываю вне Афин» (письмо 2).

В 3-м письме страдание отсутствует: Фемистоклу словно бы не до собственных ощущений; он торопится покинуть Аргос, садится на корабль, направляющийся к Керкире, но по пути он попадает в бурю. Здесь преобладает мотив бегства: различные формы глагола φεύγειν («бежать») встречаются трижды на протяжении двадцати двух строк. Уже первое слово в письме — φεύγομεν — «мы бежим»; далее: «мы, беглецы, оказались бы...», далее: «чтобы нас, бегущих, не...» Один раз употреблено существительное ἡ φυγή («бегство»). Единственное субъективное чув-

ство, выраженное здесь, — страх (δέως). Это ключевое слово открывает третью фразу — единственную в этом письме, эмоциональную по стилю: она заключает в себе три стилистические фигуры: литотес, оксюморон[42], сравнение: «Страх же не бесполезен: наступившая буря придала [нам] скорости — иначе (ἤ) мы, беглецы, оказались бы медлительнее вестников» (письмо 3).

В противоположность трем первым 4-е письмо каждой фразой выражает боль души — как лексическими средствами, так и стилистическими. В первой фразе: 1) гипербат; 2) антитеза; 3) три гипербата; 4) повторение (троекратное употребление слова καινός в значении «удивительный» [43]; 5) умолчание — намек на Афины и Спарту без прямого называния их; 6) игра однокоренными словами. В результате вот как оказалось выраженным состояние Фемистокла, получившего известие о том, что и афиняне, и лакедемоняне требуют его возвращения из изгнания для предания суду и казни: «Не то, что в Афинах претерпел я несправедливо и незаслуженно, о Аброних, кажется мне удивительным (ибо не претерпеть такое еще более удивительно), но то, что пока какой-то кратковременной была злобная зависть и задерживала быстрое раскаяние в нашем городе (т. е. в Афинах. — *Т. П.*), особенно же в вашем (т. е. в Спарте. — *Т. П.*) (для меня ведь эти слова будто уже о чужбине), теперь же (ты ведь видишь, сколь сильно в нас страдание, касающееся соотечественников) они нас, подвергнутых остракизму, осудили, и мы совершаем удивительное, изгоняемые из изгнания» (письмо 4).

Последние четыре из названных пяти стилистических фигур легко обнаружить в тексте; поясним лишь первую: обычный порядок слов был бы таким [44]: «О Аброних! Удивительным мне кажется не то, что в Афинах претерпел я несправедливо и незаслуженно. . .» (остальное можно сохранить до слов «теперь же», которые прерваны третьей вставной фразой «ты ведь видишь»).

Дальнейший текст изобилует фигурами усиления: Μὰ Δία («клянусь Зевсом»), дважды ἔγωγε («я со своей стороны»), затем οὐδέ — «даже не», οὐ δ᾽ εἰ — «даже если не», антитезами (μὲν. . . δέ, ἀλλά почти в каждой фразе), сентенцией («причина этого, думаю, в том, что этим [людям] приятнее друзьям завидовать, чем иным врагов ненавидеть»), сравнениями не на уровне слов, а на уровне частей фразы (пример — только что приведенная фраза и другие); лексически это выражено посредством ἤ («чем») или ἤπερ; весьма образно (но не индивидуально: метафора «люди / собаки» типична и для фольклора, и для литературных греческих памятников) метафорическое уподобление псовым охотникам афинян, посланных вслед за Фемистоклом, чтобы силой вернуть его из изгнания, а лакедемонян — «лаконским собакам»; здесь переносное значение имеют слова «охота» и «псы», а по смыслу примечательна уверенность при всем этом автора письма в том, что он не попадется в руки сыщиков: «Мы убежим от устремившихся из дома (т. е. из Афин. — *Т. П.*) на охоту за мной псовых охотников и лаконских собак» (письмо 4).

5-е письмо отлично от предыдущего спокойным повествовательным стилем: по сути своей оно информативно, и, кроме одного слова, передающего страдание автора («возненавидел меня Адмет»), в нем нет ни лексики, ни стилистических приемов, выдающих боль или страдание Фемистокла.

Следующее, 6-е письмо, написанное уже из Эфеса, с первого слова первой строки сообщает о душевном страдании от неблагодарности ростовщика Филостефана, и от гнева на самого себя за свою медлительность в теперешнем положении: «Огорчен я, о Филостефан, твоею неблагодарностью и вообще несправедливостью по отношению ко мне, гневаюсь же не менее, но гораздо более на свою медлительность. . .» (письмо 6). Далее лексика такова же: «подвергаюсь опасности», «меня, несчастного. . . ни от кого не испытавшего ничего доброго». Если до этой строки автор письма изображал Фемистокла страдающим и такой прием следует назвать прямым изображением, то со следующей фразы прием изменяется: он становится ретроспективным, когда показываются неблаговидные поступки другого лица (в данном случае адресата), от которых страдает Фемистокл. Так, Фемистокл утверждает, что Филостефан стал несправедлив только по отношению к нему: «. . .ты жестоко отнесся ко мне и ничем не помог, — этим гораздо больше причинил зла, нежели добра»; «по отношению к верному ты был неверен и по отношению к справедливому несправедлив. . .», «отрицающим пользу для меня» и т. д. Обвинение адресата достигает апогея в сарказме: «Ведь порядочность твоя стоит 70 мин, а испорченность — 40 талантов» (выше в письме говорилось о том, что доверенный Фемистокла просил для него у Филостефана 70 талантов серебром, но получил только 40 мин). Для характеристики образа Фемистокла показательно, что он не терял присутствия духа даже в таком безнадежном положении: в заключение письма он обращает все в шутку (также в соответствии со своим гордым и независимым характером), высказывая такое пожелание: «Советую, чтобы мои деньги (которых не дал ему Филостефан. — *Т. П.*) сбережены были на исправление моего несчастья. . .» (письмо 6).

Весьма сходное с 6-м по стилю и выразительности следующее адресованное Филостефану же письмо 7.

В рассмотренных первых пяти письмах примечательна такая особенность в раскрытии душевого состояния героя: страдания его лексически передаются кратко, одним-двумя словами. В 6-м письме мы наблюдали более пространные словосочетания, образующие отдельные (но довольно краткие) предложения, ретроспективно передающие чувства героя. С 8-го письма другу Леагру, который, как явствует из этого письма, взялся каким-то образом облегчить участь Фемистокла, постоянно отмечаем новую черту в манере эпистолографа: почти все письмо — душевное излияние Фемистокла, нравственные страдания которого передаются отныне и здесь, и в последующих письмах друзьям не отдельными

словами и не короткими предложениями, а длинными развернутыми периодами. Понимание Фемистоклом всей глубины постигшего его бедствия как бы только начинается; так, Фемистокл признается, что единственно, в чем ему «повезло, — это в том, что он в изобилии имеет хорошую жирную пищу; во всем же остальном он невыразимо несчастен». Фемистокл боится за своих друзей: «. . .как бы злобная зависть врагов не перекинулась на вас». Опасность своего положения он понимает вполне: «Я ведь не не знаю, что бросаю и горящую, и дерзкую, и скорее подвергающую опасности игральную кость, нежели отвлекающую опасность, но тем не менее бросаю ее смело и решительно, и ни Леагр, мой товарищ, не сможет сдержать мое рвение (ибо он не сдержит его), ни Неокл, отец, ни божественный Фемистокл, если бы они ожили теперь и пришли сюда, но и ни птица, ни молва, ни сам оракул, объяснивший твоим согражданам возведение деревянной стены» (письмо 8).

Вся эта длинная тирада с множеством стилистических фигур, оказывается, имеет особую причину: Фемистокл решил перейти на сторону персов, во всяком случае поселиться у них. Свое решение Фемистокл столь же многословно и убедительно объясняет, давая понять лексикой и стилем свое душевное состояние и то, как нелегко далось ему это решение. «Боюсь, что навсегда я, несчастный (ὁ δυστυχὴς ἐγώ), буду оторван от Афин. . . и все же, чем страдать от сильных врагов и отсутствия друзей, чем оставить сиротами детей, которым угрожает рабство, чем быть лишенным жены, — лучше переселиться к противнику и страдать там, чем все это видеть и слышать», — заявляет он немного ранее слов, заключающих принятое решение (письмо 8).

Индивидуальность стиля проявляется здесь не только в особом, свойственном лишь «Фемистоклу» сочетании фигур речи (о чем подробнее будет сказано далее), но и в самой мысли, позволяющей проникнуть в ход рассуждений Фемистокла перед принятием столь ответственного решения; мысли, высказанной сочинителем этого письма в апологетических целях: ведь Фемистокла обвиняли в измене родине не только современники, но и потомки. По этой причине автор письма изощряется в нахождении убедительных доводов для оправдания поступка Фемистокла; в 9-м письме он сравнивает положение Фемистокла с судьбой поверженного льва: «На живых-то львов ни быки не нападают, ни иной какой огромный и храбрый зверь, а на упавших и лежащих — ничего удивительного, если и мыши на них взберутся. Так что и ты ныне нападаешь и набрасываешься на нас, поскольку мы у всех на устах. . .» (письмо 9). Так «Фемистокл» в 9-м письме дает словесный отпор некоему богачу Каллию, который выступил против него с какой-то публичной речью. Но «Фемистокл» не теряет оптимизма; он уверен: «Бог даст припомнить мне эту твою публичную речь, даст, хорошо знаю, что даст. „Не имеют успеха злые дела“, — говорят поэты». Такой цитатой из «Одиссеи» (IX, 329), единственной во всех письмах, ибо, согласно правилам письмов-

ника, следовало умеренно приводить слова поэтов, заканчивает «Фемистокл» послание одному из своих врагов.

Столь же развернутые выражения собственных страданий и страданий своей «несчастной жены», терпящей «оскорбления, ненависть, поношения, несправедливые злопамятства. . . нападки и всякого рода козни», наполняют письмо 11-е Аминию — бывшему другу Фемистокла, в прошлом начальнику (триерарху) афинского флота.

С прибытием Фемистокла к персидскому царю (о чем впервые и с констатацией доброго отношения к нему царя сообщается в письме 12 Аристиду) к страданиям присоединяется гнев на афинян, которые теперь получили новый повод для клеветы на Фемистокла: будто он «возлагает на персов надежды и будто они» к нему «благоволят» (письмо 12). Здесь преобладают антитезы (четыре фразы из восьми антитетичны — построены с союзом ἀλλά — «но») и игра однокоренными словами: «Меня же великий царь спасает не за оказанные услуги (разумеется, не велика была бы милость, если бы он хотел расквитаться за прошлое, претерпев то, что он претерпел); но он знал, что вообще я враг ему, и дивился моей доблести и сожалел о нашей участи. . . сами вы обидели, если тот помог обиженному, сами вы, изгоняя, вынуждаете к жалости, он же, несомненно, пожалел изгнанного» (письмо 12). О страданиях говорится в этом письме начиная с 9-й строки и до последнего слова. С той же строки начинается тот же мотив в письме 13 Полигноту, также продолжаясь до конца. Жалобы Фемистокла здесь развернуты так полновесно, что заполняют два столбца греческого текста в издании Р. Герхера. Содержание их выдает смятение в душе Фемистокла, который признается в том, что у него нет даже постоянства в мыслях: одна мысль сменяется другой, ей противоречащей, и мысль эта граничит порою с безумием.

Иногда ему кажется, что он сражается «с разумом, — так поглощает расстилающаяся передо мною ужасная пустыня, охватывающая собой и ум (νοῦν) и приводящая нас к еще более страшным размышлениям. И даже бегство из Аргоса не могло убедить нас в том, что это не пустыня, но и в толпе [нам] представляется отсутствие друзей и родных» — так пишет о своем душевном состоянии «Фемистокл» Полигноту (письмо 13).

Здесь и сами мысли, облеченные в соответствующие слова и словосочетания, и стилевые приемы (краткие, прерывистые, часто сменяемые одна другой фразы, повторы, многосоюзие) передают то внутреннее тягостное состояние, в котором пребывал Фемистокл. Из лексических средств следует отметить как наиболее выразительные такие: «безумие», «умираем», «беглецы, пребывающие в апогее [своего бегства]», но особенно словосочетание «парэки чужой земли и полиса». Πάροικος — буквально «присельник», в древнегреческом языке употреблялось в значении «сосед», «житель-иноземец» («парэк»); в последнем значении — в поздних текстах: у Диогена Лаэртского, в Новом завете. В Византии слово

стало специальным социальным термином, означая бедняка, вынужденного жить «при земле» имущего хозяина [45].

Такой же беспокойный характер присущ остальным письмам «Фемистокла», следующим за этим 13-м, кроме 17-го и двух последних (20-го и 21-го). Письмо 17 аргосским жителям Никию и Мелеагру отличается спокойным тоном повествования, ибо главное его содержание — информация о кратковременном пребывании Фемистокла у керкирян, не принявших его на длительное проживание. Фемистокл даже не сетует на керкирян за отказ принять его у себя, ибо понимает, что они по-своему правы: «. . .сами ведь они слабее тех, кто нас преследует», — это важное признание автора письма. Все письмо небольшое (всего 15 строк в указанном выше издании), повествование ровное по стилю (фразы средней длины, колоны почти одинаковы по количеству слов, гипербат и антитезы отсутствуют). Из печальных нот патоса лишь одна, в заключительной фразе письма, и выражена она лишь употреблением соответствующих печальному обстоятельству слов в их прямом значении. «Так что [керкиряне] благовидно (εὐπρεπῶς) нас отсылают, и боюсь, как бы это не стало началом более длительного изгнания» — таково окончание письма 17.

Таким же тоном повествования отмечено предпоследнее письмо, отправленное из Персии. Это рассказ о всех местах пребывания Фемистокла вне Афин, начиная с бегства из Аргоса и кончая его жизнью в Магнесии, подаренной Фемистоклу персидским царем. Спокойствие пишущего объясняется тем, что он вполне доволен своей жизнью в Персии. Однако патос присутствует и в этом послании, и выражен он, как и в 17-м письме, в конце. Существенно, что патос этот более сдержан по сравнению с письмами 4—16, 18, 19: выражение его занимает лишь десять строк в трех заключительных фразах, все же письмо занимает около пяти столбцов греческого текста в издании Р. Герхера (с. 758—762). Чувствуется, что Фемистокл смирился с участью изгнанника, хотя и не почитает свое пребывание у персов за счастье. «. . .Скорее опасностью и необходимостью я считаю происходящее, нежели счастьем», — признается он. Кроме того, возникает новая тревога — решение персидского царя идти войной на эллинов и роль, которую он желает поручить Фемистоклу. Здесь-то и поднимается новая волна душевного страдания. «Ныне же особенно охвачены мы бедствием: ибо царь желает начать военный поход против эллинов, и это уже вторым вестником доносится. И он предлагает нам возглавить поход и подчинить мидян Фемистоклу; но чтобы я пошел войной на афинян и, став навархом, сражался с афинянами? Многое другое будет, этого же никогда!» — заключает письмо «Фемистокл».

Последняя фраза особенно выдает апологетический смысл посланий Фемистокла, сочиненных ритором I в. н. э.

Существенно отметить, что в стиле этих фраз переданы гордость и патриотизм афинского героя, отсутствовавшие в последних письмах. Но сейчас, очевидно, они пробудились: вновь появляется местоимение «я» (ἐγώ), вновь пишущий сам себя называет по имени.

Применен и новый прием: вопрос, обращенный Фемистоклом к самому себе, и ясный, краткий ответ на него. Анализ индивидуальных особенностей эпистолярного стиля, выражающих этос и патос политического изгнанника, показывает, что чаще всего такие особенности возникают на пересечении общих стилевых черт, рекомендованных риторами для эпистолярного стиля, с чертами неповторимыми, присущими лишь данному эпистолографу. Из этих неповторимых черт в «стиле Фемистокла» отмечаем следующие: из фигур мысли — сентенции; из фигур стиля — частый литотес и частый гипербат; из фонетической организации речи — зияния, особенность которых — столкновение кратких гласных преимущественно с краткими; наконец, ритм (чередование долгих и кратких гласных с преобладанием каких-либо одних). Несколько подробнее об этих признаках.

Сентенции встречаются у многих авторов, и все они неповторимы по мысли и стилевой выразительности, хотя в последней преобладает одно общее для всех сочиняющих сентенцию правило: ее возможная краткость. Обычно она выражает свод житейских правил и констатирует общее положение. У «Фемистокла» же сентенции присущ сугубо личный характер с отпечатком его собственной судьбы. Кроме того, на сентенции приходится бо́льшая часть коммуникативной значимости, хотя конкретного адресата не предполагается. Это плод его наблюдений над собственной судьбой, обусловленной его политической деятельностью. Их коммуникативная функция подчеркнута неоднократным обращением к конкретному человеку, называемому по имени: «Не гонись за счастьем, Павсаний, не забывай, что благодеяния у людей непременно вскармливают несчастья. . .» (письмо 2). В следующей фразе то же обращение, а мысль подчеркнута игрой слов: «. . .будучи рабами черни (τοῦ πλήθους), Павсаний, мы принимаем власть, властвуя же, вызываем ее злобную зависть» (письмо 2). Иногда колоны сентенции образуют ὁμοιοτέλευτον: . . . φθονοῦσιν . . . μισοῦσιν («эти люди охотнее друзьям завидуют, чем иные врагов ненавидят») (письмо 4). Размышления над поворотом в своей судьбе от почета к изгнанию привели Фемистокла к сентенции, построенной на антитезе. «И великое готово обратиться в противоположное, малое же бесполезно, и само имеющееся бывает немило», — с горечью констатирует «Фемистокл» в письме 18 Аристиду, когда тот сообщил ему о готовности содействовать облегчению его участи. Таким индивидуальным содержанием заполняет «Фемистокл» «свои» сентенции, придавая им оригинальную форму.

Из фигур стиля, способствующих его неповторимости, названы выше литотес и гипербат; причем они встречаются вдвое чаще, чем, например, в письмах Демосфена и Платона.

В отношении зияний эпистолограф выполняет совет Деметрия: «В этом стиле следует избегать столкновения долгих гласных и дифтонгов. Ведь всякая протяженность отдает напыщенностью. Но при допущении зияния пусть, по крайней мере, краткие гласные сталкиваются с краткими же или краткие с долгими, а лучше

всего вообще выбирать по возможности слова с краткими гласными»[46].

Совершенно особое по стилю предпоследнее, 20-е письмо «Фемистокла». В нем использованы прямые речи, будто бы произносимые автором письма и другими «действующими лицами» (например, вестником) по различным поводам, диалоги, а также экфразы с описанием природы тех мест, по каким двигался Фемистокл (особенно Малой Азии); иногда встречаются этнографические описания. Прямые речи и диалоги занимают немногим менее половины текста всего письма 20.

Таковы стилистические особенности писем Фемистокла, помогающие их сочинителю создать индивидуальный образ политического изгнанника.

Итак, анализ образа Фемистокла показал, как воплощались идеи нравственного воспитания при создании просопеи. Теперь обратимся к приемам, преследующим те же цели, но в области сюжетных мотивов.

3. СЮЖЕТНОЕ НАПОЛНЕНИЕ ПИСЬМА
(поэтика сюжета)

В практике литературной игры — в избрании определенного лица, давно умершего, но бывшего в реальной истории, от имени которого сочиняется письмо, — воплощена одна сторона художественного вымысла: ведь это избрание — волеизъявление автора письма. Другую сторону художественного вымысла составляет избрание сюжетного материала: исторических сведений и легенд о герое. Таким образом, сам сюжетный материал, как и личность героя, представлял благодатную почву для поисков соотношения исторической правды и художественного вымысла. Иными словами, вымысел касался: 1) имени «пишущего»; 2) событий из жизни «пишущего», где действует принцип εἰκός — правдоподобия; 3) такой εἰκός должен быть в ситуации, в хронологии, в образе героя.

В начальный период фиктивной эпистолографии дидактичность определялась тем, что̀ именно избиралось предметом информации (такие «темы» и «факты», какие нужны в данную эпоху, когда создается то или иное письмо, приписываемое лицу другой эпохи). Принцип этопеи еще не был главным: в письмах Анахарсиса нет портрета пишущего, но есть сюжетные мотивы, которые заключают в себе определенное наставление (βουλή). Как определили исследователи, автор этих писем — некий кинический философ, и потому его наставления пропитаны духом кинической пропагады[47]. Наставление первое (в последовательности писем) исходило из типичной для киников убежденности в этническом равенстве всех народов, в несостоятельности разделения их на благородных эллинов и диких варваров[48]. Псевдоним Анахарсиса утверждает, что о людях следует судить не по их языку, а по их делам; поэтому не правы афиняне, презирающие варваров за их язык или плохое эллинское произношение: «Когда речь идет о ценности людей

(εἶναι ἀξιόλογοι), то дело не в языке, а в их взглядах. . . Спартанцы не чисто говорят по-аттически, но делами стяжали блеск и всеобщую славу. Скифы не порицают речей, в которых говорится о необходимом, но не одобряют пустых речей. . . Слова не становятся дурными, когда за ними кроются добрые помыслы и следуют добрые дела. Скифы считают речь плохой только тогда, когда она вызывает дурные мысли. . . Обращайте внимание на смысл слов, — призывает афинян Анахарсис, — только так вы извлечете пользу. . . Лучше слушаться людей, говорящих на плохом языке, но благоразумных, чем следовать за теми, кто прекрасно говорит по-аттически, но приносит большой вред» (письмо 1 афинянам) [49].

Псевдоним Анахарсиса убежден в умственном равенстве греков и варваров: «Эллины — мудрый народ, но ничуть не мудрее варваров, у которых боги не отняли способности познавать прекрасное. . . Признаки глупости, как и признаки разума, у варваров и греков одни и те же» (письмо 2 Солону).

Второе наставление, также типичное для киников, — вести простой образ жизни, не предаваясь ни пьянству, ни пустому времяпрепровождению; одновременно звучит приказ быть добрым к друзьям и просителям. «Изобилие несмешанного вина мешает [человеку] выполнять свой долг, ибо оно повреждает рассудок, в котором заключена способность людей к рассуждениям. . . Поэтому оставь игральные кости и пьянство, — призывает Анахарсис тирана Гиппарха, сына Писистрата. . . — делай добро друзьям и просителям, как это делал твой отец» (письмо 3 тирану Гиппарху); «Одеждой мне служит скифская хлена, обувью — подошва собственных ног, ложем — вся земля; мой обед и завтрак — молоко, сыр, вяленое мясо; питье — вода» (письмо 5).

Третье наставление касается государственных правителей — осуждение их богатств (письмо 6 некоему царскому сыну), жестокого обращения с подданными (письмо 7 фракийцу Терею, чье правление отличалось террором и насилием).

Все эти советы могли звучать и в устах представителей других философских школ, прежде всего стоиков; но следующее, 8-е письмо не оставляет сомнения в том, что его автор — киник: он восхваляет собаку за ее способность помнить добро, любить дом благодетелей, быть верной хозяину до самой его смерти. 9-е письмо — концентрация кинических взглядов на ряд вопросов, бывших в центре диатриб киников. Автор письма пользуется характерной для киников топикой: «. . .вся земля у нас принадлежит всем»; «Оружием мы пользуемся не для того, чтобы нападать на других, но в случае необходимости для обороны»; богатство же недолговечно, как показывает судьба Креза: оно порождает только зависть и желание отнять у владельца золото.

Такие же идеи высказаны в письмах других киников, работавших под псевдонимами Диогена, Кратета, Мениппа, Гераклита (7-е письмо Гермодору), а также некоторых сократиков, воспринявших кое-какие идеи кинизма [50]. Нравственно-дидактическое содержание их высказываний передано прежде всего лексическими

средствами: словами положительного смысла — «добрые помыслы»; «красивые деяния» (письмо 1); «живущим по-доброму»; «правильного решения» (письмо 2); «доброcловие» (письмо 4); «добрый правитель» (письмо 7). При этом могут использоваться и слова отрицательного смысла, но поставленные в контекст, отвращающий от дурных дел и помыслов, в результате чего возникает поучительно-добрый смысл: «невежественно это» (письмо 1); «некрасивым. . . это кажется» (письмо 2); «ненависть, зависть и все погубляющая страсть, как вражеские преследователи. . .» (письмо 4); примеры можно продолжить.

Отметим еще одну особенность в сюжетных мотивах писем, а именно художественный вымысел как средство выражения неповторимости, как один из приемов создания нового художественного мира, в котором «живет» и «действует» данный герой. Мы имеем в виду в первую очередь те дополнительные штрихи в маршрутах Фемистокла, которые отмечались в исследовательской литературе [51]. Во-вторых, те мелкие подробности, которые вставляет эпистолограф при рассказе об окружающей обстановке или о поведении героя. Так, в письме 10 Аброниху, написанном в таинственном духе (истинное положение вещей не называется прямо, а только посредством весьма смутных намеков — видимо, следует подразумевать решение Фемистокла изменить место своего пребывания), в заключительной фразе автор дает такую мельчайшую, но существенную бытовую деталь в сиюминутных действиях Фемистокла: все письмо чрезвычайно кратко (восемь строк) — это потому, что Фемистокл куда-то торопится ехать, что явствует из заключительной строки письма: «Но еду, еду и, уже сидя в повозке, пишу это» (письмо 10). Такая мельчайшая подробность, что Фемистокл пишет письмо, будучи в повозке, придает убедительную по своей наглядности черту и облику героя, и перемене в его судьбе. Такими же мелкими штрихами, обрисовывающими вещи, которые окружают Фемистокла, наполнено все письмо 21, последнее, Темениду. Здесь даются подробности, касающиеся и металла, из какого сделаны сосуды, и панцирей, и их назначения, происхождения и того, куда их следует отправить: «Из моих серебряных кратеров четыре наибольших и из золотых курительниц, на которых написаны древние ассирийские письмена, не те, которые Дарий, отец Ксеркса, недавно написал персам, и из тех железных панцирей, которые ты показал мне, половину я отослал в присутствии Адмета; чтобы ты, однако, не медля и не опрометчиво и не из Коринфа взявши, но скорейшим образом отправил и вполне доверяя доставляющим [лицам] и отовсюду, скорее, чем из Кенхирей, взойдя на возвращающийся корабль» (письмо 21).

Из сказанного явствует, что этос, совет (наставление — βουλή) и предмет речи (πράγμα ἐπιστολικόν) неразрывно между собой связаны и определяют тип письма. На раннем этапе истории эпистолографии типов еще немного; рассмотрим их подробнее.

Среди писем Анахарсиса, например, находим увещевательные (письма 1, 3, 5, 6, 9), угрожающее (письмо 7, где угроза выражена в том, что подданные могут покинуть своего правителя, уйти в леса и горы и трудиться самостоятельно), вопросительное (письмо 2; Анахарсис обращается с вопросом к Солону, как согласуется с его речами о гостеприимстве отказ принять пришедшего к нему в гости Анахарсиса), порицающее (письмо 4; порицаются «ненависть, зависть и дурная страсть»), смешанное (письмо 8; похваляющее собаку и порицающее некоего Фрасилоха, не помнящего добра, полученного от других людей). Одно (последнее) письмо объяснительное (письмо 11; объясняет, зачем Анахарсис ездил к эллинам и зачем сейчас прибыл в Сарды к Крезу).

Содержание каждого эпистолярного типа получало соответствующее типу выражение благодаря определенным риторическим фигурам стиля, мысли и некоторым риторическим приемам.

Увещевание достигалось посредством фигуры стиля — антитезы, фигуры мысли — сентенции и посредством риторического приема — апострофы. Антитезой пользуются кинизирующие авторы, противопоставляя проповедуемый ими образ жизни или образ мыслей привычкам и взглядам, как правило, какого-либо тирана или богатого человека, беспутного или изнеженного. Иногда антитезы преобладают в тексте письма, следуя подряд одна за другой. Так, в письме Анахарсиса некоему царскому сыну, состоящем всего из четырех фраз, первые три построены на антитезе: «У тебя флейты и кошельки, а у меня стрелы да лук. Поэтому ты раб, а я свободный. У тебя много врагов, а у меня их нет вовсе» (письмо 6). «До тех пор, пока ты будешь бояться трибона (потертый плащ. — *Т. П.*), котомки, посоха и длинных волос, а любить — пурпур и роскошь, за тобой не перестанут таскаться поклонники, как за Пенелопой женихи», — обращается Кратет к некоему Ганимеду (письмо Кратета 23). «Пусть будут твоими наставниками не гиманты (приспособления для кулачных боев. — *Т. П.*), не кулаки, а бедность, скромность, низкое положение, изгнание», — советует Диоген Синопский некоему Кикерму, любителю кулачных боев (письмо Диогена 31).

Антитезы помогают оттенить хорошее и дурное в этическом плане — зависть, страх, добродеяние: «Зависть и страх — верные признаки дурной души. . . Скифы не любят подобных людей, но радуются делающим доброе» (письмо Анахарсиса 4) (см. также письма 1, 4, 10, 12, 28, 29 Диогена Синопского). Особенно впечатляет в письме псевдо-Гераклита противопоставление людей, ведущих междоусобные войны, отнимающих друг у друга наследство, развратничающих, обжирающихся на пирах, и животных, свободных от всех этих пороков: ведь «львы не вооружаются друг против друга, кони не хватаются за мечи. Нельзя увидеть орла, нацепившего доспехи для битвы с орлом» (7-е письмо Гераклита Эфесского Гермодору, часть первая).

Сентенции заключают в себе преимущественно тоже этический положительный смысл и развернуты чаще всего в назидательном плане: «Следует поступать так, как сын Зевса Геракл, то есть взамен возвращать значительно больше» (Диоген, письмо 10 Метроклу); «. . .наслаждения толкают нас к постыдным делам, а тяготы отпугивают от прекрасных деяний» (он же, письмо 12 Кратету); «Разум, управляющий душой, — прекрасная вещь и высшее благо для людей», — начинает Кратет одно из посланий своей жене Гиппархии (письмо 31); «Неизбежного не избежать», — напоминает древний оракул тот же Кратет какому-то другу (письмо 35).

Нередко сентенция строится на основе антитезы, например: «Лучше слушаться людей, говорящих на плохом языке, но благоразумных, чем следовать за теми, кто прекрасно говорит по-аттически, но приносит большой вред», — увещевает скиф Анахарсис афинян, кичащихся своим прекрасным аттическим языком и произношением (Анахарсис, письмо 1 афинянам); «Не иметь денег не значит быть бедным, и попрошайничать — не порок, а хотеть всем обладать и насильничать, — как это свойственно тебе, — вот это порок», — поучает Диоген Александра Македонского (Диоген, письмо 33 Фаномаху).

Увещевание достигается риторическим приемом — апострофой: личным обращением к адресату: «Обращайте внимание на смысл слов. . .» (Анахарсис, письмо 1); «Оставь игральные кости и пьянство, обратись к делам правителя, делай добро. . .» (он же, письмо 3); «Если же ты захочешь выбросить деньги. . .» (он же, письмо 6); «. . .передай мой совет Киру и всем тиранам» (он же, письмо 9). Также в письмах Кратета: «Будьте вы прокляты. . .» (богачам, письмо 7); «следуй нашим советам» (письмо 9); «надень доспехи Диогена» (письмо 23); «Приучайтесь обходиться малым», — советует Кратет ученикам (письмо 11); «привыкайте есть простой хлеб и пить воду, а к рыбе и вину даже не прикасайтесь», — советует Кратет молодым людям (письмо 14).

Апострофа в кинизирующей литературе — один из традиционных риторических приемов обращения к адресату. Особенность адресата (через нее, в частности, происходит приближение писем кинизирующих авторов к диатрибе) состоит в том, что это не один человек, а многочисленная аудитория. Отсюда частое глагольное обращение во втором лице множественного числа. Так, из 21 глагольной формы в первом письме Анахарсиса находим 16 обращений в форме второго лица единственного и множественного числа глагола. Обращение подчеркнуто постановкой этого глагола в начале фразы или даже письма: «Смеетесь» — так начинается письмо 1 Анахарсиса к афинянам; «Подходи и проси хлеба даже у статуй на агоре» — так начинает Диоген одно из писем к Кратету (письмо 11). «Проявляй мужество не только тогда, когда носишь одежду, имя и ведешь жизнь киника», — советует он же Метроклу также в начале письма (письмо 10); «Готовься к переселению в мир иной», — начинает Диоген письмо Мониму (письмо 39).

Иногда глагол, обращенный к «аудитории», ставится в конце фразы, чем также достигается акцентированная концовка.

Следствием сближения в кинизирующей эпистолографии эпистолярного текста с диатрибой было обращение к адресату, в сущности, как бы к публике — с риторическим вопросом: «Почему вы так высоко цените варварские ткани, язык же варваров презираете?» — звучит вопрос-упрек афинянам в 1-м письме Анахарсиса; «Когда же мы подружимся, если каждый станет говорить такие слова?» — упрекает Анахарсис Солона за его отказ принять чужеземца как гостя (письмо 2).

Такими вопросами, на которые ответа прямо не дается, а он лишь подразумевается, изобилуют письма Диогена (написанные, согласно новейшему исследованию, во II в. н. э.); конкретнее письма 15, 27—31, 33, 35, 36, 38, 40, 45, 46, 47 [52]. У Кратета их всего два: письма 25, 34. Одиннадцать вопросов поставлено в одном из образцов кинизирующей эпистолографии — в первой части 7-го сохранившегося неполностью послания (эта часть занимает около трех страниц), написанного от лица Гераклита Эфесского [53].

Другой прием, почерпнутый киниками-эпистолографами в диатрибе, обусловлен теоретическим положением риторов, согласно которому письмо — одна из сторон диалога, и одновременно спецификой обращения киников к аудитории: расчетом на обратную связь (разумеется, речь идет об имитации обратной связи, как и вообще в любом фиктивном письме). Прием этот — так называемые предполагаемые вопросы. Например, в письме Анахарсиса, обращающегося к афинянам, читаем: «Вы покупаете, не задумываясь, у варваров. . .» (письмо 1) (подразумевается вопросительное «почему»); «Вы требуете, чтобы игра флейтистов и голоса певцов гармонично сливались, но браните поэтов, если свои стихи они не наполняют эллинскими звуками» (там же) (подразумевается то же слово); «Вы завидуете друг другу, едва заметив у другого чуть подороже платье, чуть побольше деньжат, приметив, что другой чуть ловчее в речах и немного пообразованнее. . . Вы всех обвиняете, но ничего не знаете, ни вы сами, ни ваши родители, и по заслугам мучаетесь, осмеянные невежеством и безумием», — порицает эллинов Диоген в письме 28. Примеры можно продолжить.

Эпистолографы использовали еще один прием оформления содержания, также заимствованный в кинической диатрибе: это притча-парабола в форме придуманной краткой истории. Такова в 9-м письме Анахарсиса притча о севшем на мель богатом купеческом корабле, который разграбили пираты, после чего этот корабль, став легким, поплыл, а «пиратский, приняв чужой груз, быстро пошел ко дну вместе с награбленным чужим добром» (Анахарсис, письмо 9).

Риторы-эпистолографы, как мы помним, рекомендовали вставлять в письмо истории, но непременно приятные (см. трактат «Эпистолярные стили» псевдо-Либания или псевдо-Прокла; о при-

знаках притчи здесь не было речи); кинизирующий эпистолограф увязал эту риторическую рекомендацию с излюбленным приемом кинической диатрибы. В том же трактате поощрялись «напоминания о мифах». Авторы кинизирующих писем тоже воспользовались этим советом, дополнив его любимым не только киниками, но и философами всех школ приемом раскрытия в мифе угодного им смысла. Образец такого объяснения одного из древнегреческих мифов — в письме 9 Анахарсиса Крезу в самом начале этого послания: «В своих творениях греческие поэты делят мир между сыновьями — братьями Крона: одному они приписали власть над небом, другому над морем, третьему над подземным мраком. Такое разделение говорит об эллинском своекорыстии» (письмо 9 Анахарсиса).

Что касается рекомендации риторов пользоваться умеренным количеством стилистических фигур, то это требование выполняется эпистолографами раннего периода фиктивной греческой эпистолографии лишь отчасти. Мы отмечали довольно частое использование только одной фигуры стиля, посредством которой выражались дидактизм, увещевание, воздействующее на аудиторию или на коллективный адресат; такой фигурой стиля была антитеза.

Что касается других стилистических фигур, то в эпистолярных текстах этих авторов они весьма редки: метафор лишь единицы, сравнений немногим больше. Иногда они в духе киников грубоваты, насмешливы. Таково сравнение с бараном Дионисия, сицилийского тирана, встречаемое у Диогена Синопского (письмо 29). Иные сравнения хотя и подсказаны бытовой обстановкой, однако несут на себе печать поэтической красоты: так, хитроумные софизмы и загадочные речения, к которым любил прибегать некий ученый мудрец Евримон, тот же автор сравнивает с пустыми шкатулками, имеющими трудно отпирающийся запор (письмо 50 Диогена Хармиду). См. также у Кратета в письмах 14, 23. Но было у кинизирующих эпистолографов два излюбленных сравнения — с Одиссеем и с Гераклом. С Одиссеем впервые сравнил философов своей школы Антисфен на том основании, что Одиссей долго скитался, претерпел много бедствий, жил как нищий, одет был часто в рубище (Диоген Лаэртский, указ. соч., VI, 1, 15; Антисфен, декламация «Одиссей»; русский перевод в кн.: «Киническая антология», с. 119).

Ближайший последователь Антисфена, умершего ок. 365 г., — Диоген из пафлагонской Синопы (р. ок. 412, ум. в 323 г., в том же году, когда умер Александр Македонский) повторяет это сравнение в ряде писем: письма 7, 34; говорит, что он одет так же, как Одиссей, «мудрейший из эллинов». Но уже Кратет (расцвет в 328 — 325 гг., ум. после 267 г. — как представитель так называемого нового кинизма [54]) высказывает несогласие с этим сравнением: «Не называй Одиссея, который был изнеженнее всех своих товарищей и выше всего ценил удовольствия, отцом кинической философии только лишь потому, что он похож на киника. . . Одиссей всегда любил поспать, поесть, хвалил приятную жизнь. . .

просил у всех, даже у неблагодарных, и брал все, что дают» (письмо 19 Кратета). Еще более поздний кинический автор, вероятно, живший в I в. до н. э. и писавший под именем Гераклита Эфесского, откровенно заявляет: «Я не считаю, что у Одиссея есть какая-нибудь другая мудрость, кроме той, что он любит поесть и поволочиться за женщинами» (письмо 7 Гераклита).

В отличие от Одиссея Геракл неизменно пользовался популярностью у всех киников, и ранних, и поздних (см., напр., Диоген, письма 10, 36).

Так киники и кинизирующие авторы претворяли на практике требования риторов, предъявляемые к стилю посланий. Было и еще одно положение, вытекавшее из жанровой характеристики письма как одной из сторон диалога. Как же оно осуществлялось?

5. ПИСЬМО — ОДНА ИЗ СТОРОН ДИАЛОГА

Основной жанровый признак классического древнегреческого диалога — вопросно-ответный метод построения беседы, в которой участвуют два лица, и наличие одного или нескольких присутствующих при этом слушателей; кроме того, требовалась обрисовка обстановки, бытового фона, на котором происходит беседа, часто превращающаяся в небольшую бытовую сценку. В некоторых письмах киников ведется вопросно-ответная беседа, но не во всех. Также не всем их письмам свойственно «воспроизведение» сценки, обрисовка той обстановки, в которой происходит разговор отсутствующего с отсутствующим. Так, в письмах Анахарсиса и Кратета такой обрисовки нет вовсе, в письмах Диогена она присутствует в небольшой степени. Это письма 2, 6, 8, 30, 31, 33, 35—38. В них с первых же строк кратко описываются обстоятельства, побудившие автора написать данное письмо. Насколько кратко, с использованием слов лишь самых необходимых и общеупотребительных, изображены эти обстоятельства, очевидно из следующих примеров:

«Я шел из Пирея в город, когда навстречу мне попались какие-то спесивые сопляки, возвращавшиеся с пирушки. Когда я оказался рядом с ними, кто-то сказал: „Пошли прочь от этой собаки!“ Услыхав эти слова, я заметил: „Не робейте! Эта собака не жрет свеклы“.

После моих слов они перестали бесноваться, сорвали и выбросили венки, надетые на их головы и шеи, оправили на себе плащи и уже молча сопровождали меня до самого города, прислушиваясь к речам, которые я вел сам с собой», — сообщает Диоген своему учителю Антисфену (письмо 2).

Особенно живо, почти наглядно, представлена сцена встречи Диогена с Александром Македонским: «Я сидел в театре и склеивал книжные листы, когда подошел Александр, сын Филиппа, и, остановившись рядом со мной, загородил мне солнце. Не в состоянии разглядеть разрывы, я поднял глаза и тотчас узнал пришельца. Заметив мой взгляд, он сам заговорил со мной и подал

руку. Тогда и я приветствовал его и так сказал: „Ты действительно непобедим, юноша, ибо обладаешь прямо-таки божественным могуществом. То, что делает, говорят, луна с солнцем, когда встает прямо напротив него, то же самое сделал и ты, придя сюда и встав рядом со мной"» (Диоген, письмо 33) [55].

Иногда подобная сценка позволяет раскрыть возникновение у философа той или иной мысли, ставшей его кредо. «Когда ты направлялся в Фивы, — начинает Диоген письмо Кратету, — я покинул Пирей. Было около полудня, и меня стала томить страшная жажда. Тогда я поспешил к Панопову источнику. Пока я доставал из котомки кружку, подбежал какой-то батрак из работавших неподалеку в поле, сложил ладони ковшиком и стал черпать и пить из источника воду пригоршнями. Мне показалось это разумнее, чем пить воду из кружки, и я без опасений воспользовался примером этого прекрасного наставника. . .» (письмо 6) [56].

Иногда вопросы служат у киников основой построения диалога в сократовском духе: киники, как известно, считали себя последователями Сократа. Так, основатель кинической школы Антисфен учился у Сократа и ученикам своим передал его заветы в своем понимании: «Переняв его (Сократа. — *Т. П.*) твердость и выносливость и подражая его бесстрастию, он (Антисфен. — *Т. П.*) этим положил начало кинизму» (Диоген Лаэртский, указ. соч., VI, 1, 2).

В киническом диалоге вопросы очень кратки, так же как и ответы на них; таков, например, диалог Диогена Синопского с одним из учеников Сократа, который, вопреки сообщению Диогена Лаэртского, первым дал киническое снаряжение Диогену из Синопы: «Получив все это снаряжение, я спросил, зачем он надел на меня сдвоенный плащ. „Чтобы приучить тебя и к летней жаре, и к зимней стуже", — ответил он. Тогда я снова спросил: „А простой плащ для этого не годится?" — „Нет, — сказал он, — нисколько. Летом в нем хорошо, а зимой переносить непогоду выше человеческих сил". — „А для чего ты повесил на меня котомку?" — „Чтобы повсюду у тебя был свой дом", — последовал ответ. „Зачем положил в нее кружку и миску?" — „Для того, — ответил он, — чтобы ты пил и ел, мог воспользоваться любой пищей, когда нет кардамона". — „Для чего дал мне лекиф и скребок?" — „Один от усталости, другой от грязи". — „А посох зачем?" — „Для защиты", — ответил он. — „О какой защите ты говоришь?" — „О той, в которой нуждались и боги, — от поэтов"» (Диоген Синопский, письмо 30 Гикету). Таковы же его письма 31, 33, 35, 36, 38.

В одном кинизирующем послании описание некоторых перипетий в жизни Диогена, произошедших в течение трех или четырех дней, превращает письмо в небольшой рассказ со своеобразной интригой — подчеркнутым разворотом событий во времени.

Эти описания обстоятельств, в которых развертывается действие, содержат необходимые пояснения, почему так, а не иначе происходили события: Лакид, узнав о прибытии Диогена, быть

может, намеренно скрылся в тот день от Диогена; Диоген ищет его по всему городу, ибо ему сказали, что Лакид города не покидал. На третий или даже, быть может, на четвертый день они случайно встретились на дороге. Однако таких подробностей, вселяющих в читателя доверие, что так все и происходило, в этом письме очень немного, а в большинстве писем киников они отсутствуют вовсе.

В отличие от кинических фиктивных писем, такими подробностями, деталями, характерными для описания отдельных предметов, например кратеров, пифосов и др., изобилуют письма следующего периода истории фиктивной эпистолографии — I в. до н. э.—III в. н. э. Особенно, как мы убедились, показательны в этом отношении письма «Фемистокла».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, нами рассмотрена весьма небольшая часть греческого эпистолярного наследия (напомним, что у Р. Герхера опубликовано около 1600, точнее — 1576, писем более 60 греческих авторов; из них почти половина неподлинных). Все же небольшой наш материал позволяет сделать вывод с перспективой на будущее развитие эпистолярного творчества в Греции: жанр фиктивного письма — один из этапов развития искусства слова к художественной беллетристике: автор писем Фемистокла своим воображением конструировал новый художественный мир; очевиден его своеобразный путь от моделирования образа «пишущего» (персоны) к созданию устойчивых композиционных приемов в единстве с определенными сюжетными мотивами. В моделировании персоны автору необходимо было в какой-то степени абстрагироваться от реальности; в то же время — в целях правдоподобия — воспроизвести отдельные ее стороны соответственно характеру того лица, от имени которого сочинялось письмо. Этот процесс абстрагирования, отрыва от реальности был весьма длительным и постепенным. Минимальную степень отрыва наблюдаем в отношении героя — лица, якобы сочиняющего письмо при своей жизни. Позднее происходит перемена: герой избирается не только из исторического прошлого, но также и из современной жизни, являя собой образ человека, всецело вымышленного, но с признаками индивидуального характера (таковы герои романов Харитона, Ахилла Татия, Гелиодора). На последнем этапе истории фиктивного письма возникает еще более обобщенный тип человека, обладающего определенной одной индивидуальной чертой: такой тип обозначен либо условиями его обитания и профессиональными занятиями (например, рыбак, земледелец и т. д.), либо внутренним его психологическим состоянием (влюбленный, обманщик) (сочинения Алкифрона, Аристенета, Филострата, Элиана).

Так меняется «тип» героя греческой фиктивной эпистолографии. Соответственно этим изменениям постепенно вырабатывается устойчивое единство композиционных и сюжетных признаков,

т. е. складывается жанр. Процесс установления жанровых признаков и эволюция главного героя позволяют рассматривать в истории греческого фиктивного письма три главных периода.

Первый, наиболее ранний, — III—II вв. до н. э. В этот период фиктивное письмо существует либо изолированно, либо в биографическом цикле, относящемся к знаменитому деятелю истории, философии, литературы, как правило, отдаленного прошлого. Причем даже в биографическом цикле оно существует как бы самостоятельно, не будучи связанным никаким единым сюжетом.

На втором этапе (I в. до н. э.—III в. н. э.) письма нанизываются друг на друга, образуя уже единый сюжет, воплощенный в жанре биографического романа. Таков дошедший до нас роман в письмах вымышленного Хиона (эпоха Домициана); таким был утерянный еще в античности роман в письмах об Александре Македонском; на основе последнего возникли четыре версии романа псевдо-Каллисфена, где переписка Александра с его современниками входит в повествовательную канву авторского текста; вместе с ним эти письма составляют единую развивающуюся сюжетную линию. Тенденция к биографическому роману в письмах была новой, так же как и стремление включать в бытовой или приключенческий роман письма вымышленных персонажей (Херея и Каллирои у Харитона, Левкиппы и Клитофонта у Ахилла Татия). Такое письмо было небольшой частью художественного текста и в сюжете служило интригой.

На последнем, третьем, этапе развития жанра (III—V вв.) фиктивное письмо заполняет весь художественный текст произведения также романического, но уже целиком посвященного судьбе каких-нибудь вымышленных лиц. Таковы романы в письмах Алкифрона, Аристенета, Элиана.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Перевод из трактата Деметрия дан с небольшими стилистическими изменениями по кн.: Античные риторики. М., 1978. С. 273.

[2] Об относительности числа «семь» греческих мудрецов см.: Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1979. С. 75, 76.

[3] Издание Р. Герхера: Epistolographi graeci / Rec. R. Hercher. Parisiis, 1873.

RE. Supplementum. Stuttgart, 1931. Bd. V. S. 211, sq.

[5] Таково, напр., мнение К. Дзятско: RE. Bd. III. S. 836 (статья Brief), а также И. Сюкутриса: RE. Op. cit. S. 185 (статья Epistolographie).

[6] Элий Феон из Александрии, грамматик I в. н. э. Лучшая публикация его риторических προγυμνάσματα: Rhetores graeci / Ed. L. Spengel. Leipzig, 1854. Bd. II. S. 57—130.

[7] Еще недавно трактат «О стиле» ошибочно приписывался Деметрию Фалерскому (см.: *Миллер Т. А.* Античные теории эпистолярного стиля. Античная эпистолография. М., 1967. С. 6; *Тахо-Годи А. А.* Комментарий к Деметрию // Античные риторики. С. 334). О датировке этого трактата высказывались различные мнения: III в. до н. э., период I в. до н. э.—I в. н. э. (см.: *Beheim-Schwarzbach F.* Libellus Περὶ ἑρμηνείας qui Demetrii nomine inscriptus est, quo tempore compositus sit. Kiliae, 1890; *Koskenniemi H.* Studien zur Idee und Phraseologie des griechischen Briefes bis 400 n. Chr. Hel-

sinki, 1956. S. 19—23). Мы согласны с А. А. Тахо-Годи, которая датирует этот трактат временем, близким к I в. н. э. (см.: Античные риторики. С. 334).

[8] *Тахо-Годи А. А.* Примечание 42 к трактату Деметрия // Античные риторики. С. 338.

[9] Артемон, родом из Магнесии (годы жизни неизвестны; предположительно III в. до н. э.), собрал, описал и издал письма Аристотеля. Упоминает его Афиней («Пирующие софисты», XII, 515).

[10] Смысл этой пословицы таков: «называть вещи своими именами, избегать словесных ухищрений».

[11] Деметрий, О стиле, 223, 224, 226—235. Пер. Н. А. Старостиной и О. В. Смыки в кн.: Античные риторики. С. 273, 274.

[12] Перевод из этого трактата здесь и далее Т. А. Миллер по кн.: Античная эпистолография. С. 10, 15.

[13] Перевод Т. А. Миллер по изд.: Commentaria in Aristotelem graeca. B., 1900. Vol. 48. S. 123. Перевод опубликован в статье: *Миллер Т. А.* Античные теории эпистолярного стиля // Античная эпистолография. С. 25.

[14] В том же переводе. См.: Там же. С. 23, 24.

[15] Подробнее о проблемах воспитания во все периоды истории древней Греции см.: *Jaeger W.* Paideia. B., 1936—1959. 2. Aufl. Bd. I—III.

[16] Aristoteles, Problemata, 955a; Плутарх, Жизнь Фемистокла, 2. Жизнь Перикла, 5.

[17] Εἴδωλον — «призрак», «ничто».

[18] Аристотель, Риторика, I, 9, 1367 в.: «. . .то, что при подавании совета может служить поучением. . .» Пер. по кн.: Античные риторики. С. 46.

[19] Нрав, обычай (ἦθος) понимался греками как устойчивость характера: впервые у Аристотеля («Риторика», I, 9; II, 9; III, 12); это могли быть крайности — добродетель и порок. Этос, по мнению древних, — некая не только постоянная, но и направляющая сила в человеке. Гераклит сказал: «Этос человека — это его даймон» (Фргм., В 119). Патос — это страсть, сильное душевное переживание, проявляемое временно. Согласно Аристотелю, «это действие, причиняющее боль» (Поэтика, гл. 11). Подробнее см.: *Schütrumpf E.* Die Bedeutung des Wortes ethos in der Poetik des Aristoteles. München, 1970.

[20] Ἀφθονίου σοφιστοῦ προγυμνάσματα καὶ μῦθοι. Heidelberg, 1597. P. 80, 82. Более новое издание Г. Рабе (H. Rabe) (1926 г.) нам оказалось недоступно.

[21] Впервые такую датировку предложил в XVII в. Р. Бентли (см.: *Bentley R.* Dissertations epon the Epistles of Phalaris, Themistocles, Socrates, Euripides and other // Wotton W. Reflections on Ancient and Modern Learning. L., 1697. P. 527 sq.). Таково же мнение исследователей в XIX и XX вв. См.: *Westermannus A.* De epistolarum scriptoribus graecis. Teile 1—8. Leipzig, 1851—1858; *Niessing G.* De Themistoclis epistulis: Diss. Freiburg i. M., 1929, особенно с. 21 и след.; *Sykutris J.* Epistolographie. S. 211.

[22] Следует учесть то обстоятельство, что Плутарх, по его словам («Фемистокл», 32), был другом одного из потомков Фемистокла, носившего имя своего знаменитого предка; от него Плутарх мог многое слышать о делах и речах древнего героя.

У Диодора Сицилийского в «Библиотеке» о Фемистокле см.: X, 32; XI, 2, 12, 16—27, 39—43, 54—59; XII, 1.

[23] Положение о том, что этос человека отражается в стиле его речи, первым из греческих философов сформулировал Аристотель в «Никомаховой этике», 1124 в, 1125а, 1127 ав.

[24] Перевод из Геродота здесь и далее дается по кн.: *Геродот.* История в девяти книгах. Л., 1972; перевод из Фукидида здесь и далее, кроме особо оговоренного, по кн.: *Фукидид.* История. Л., 1981.

[25] Об умении Фемистокла повелевать массой людей см.: Геродот, VII, 143; VIII, 60; Фукидид, I, 90, 91, 137. Об уме Фемистокла см.: Геродот, VIII, 22, 59, 80, 109, 125.

Наиболее красноречивые примеры гордости Фемистокла находим у Геродота в VIII, 5, 60, 62, 80, 125. В VIII, 5 имеется одна фраза, произнесенная Фемистоклом в адрес коринфского военачальника Адиманта, не желавшего сначала быть союзником афинян. В центре этой фразы —

местоимение ἐγώ: ἐπεί τοι ἐγὼ μέζω δῶρα δώσω («...поскольку тебе я больше даров подарю, чем царь мидян...» — перевод мой. — *Т. П.*). Хотя местоимение ἐγὼ («я») стоит после энклитического τοι («тебе»), это оно по своей позиции оказывается в центре фразы. В VIII, 60 в 1-й фразе местоимение в форме ἐμοί («мне») соединено с глаголом, требующим покорности (ἐμοὶ πείθῃ — «мне покоришься»), ἐγώ есть в 4-й и 5-й фразах (2-я фраза очень краткая — лишь три значимых слова) (всего в этой речи Фемистокла 6 фраз). В VIII, 62 ἐμοὶ во 2-й фразе, ἐμῶν (λόγων) в 3-й (всего три фразы). В VIII, 80 Фемистокл откровенно заявляет: «...все произошло, как я желал»; «мидяне поступили так по моему внушению». Примеры можно продолжить. В речах других героев Геродота местоимение ἐγώ («я») в именительном и даже косвенных падежах крайне редко.

[26] Это послание по какой-то причине отсутствует у Р. Герхера, хотя в иных подобных случаях французский издатель включил в издаваемый им корпус письма, имеющиеся у Фукидида; пример тому — послание спартанского полководца Павсания, современника Фемистокла, адресованное Ксерксу (Фукидид, История, I, 128); на источник указал сам Р. Герхер (указ. изд. С.LII).

[27] См. примеч. 25.

[28] Геродот, VIII, 5: «...я больше даров подарю, чем царь мидян»; VIII, 60: Ἐν σοὶ — ἐμοὶ («В тебе... мне») (в 1-й фразе); Ἢν δὲ τὰ ἐγὼ λέγω ποιήσῃς (4-я фраза); «Если бы, что я говорю, сделал бы ты»); VIII, 62: Εἰ δὲ ταῦτα μὴ ποιήσῃς ἡμεῖς («Если этого не сделаешь, мы...») (3-я фраза); VIII, 80: Σὺ δέ... Ἢν γὰρ ἐγώ... («Ты же... Если бы вещь я»...).

[29] Геродот, VII, 142 — три раза ἀλλά («но» в одной-единственной фразе); VIII, 22: ἀλλά во 2-й и 4-й фразах; VIII, 62 — ἀλλά во 2-й фразе; см. также VIII, 109 и 125.

[30] Геродот, VIII, 22; 60; 62; 80: γνῶθι («знай»); VIII, 109: «Пусть каждый восстановит свой дом и старательно возделывает свое поле...»

[31] Чередование длинных и кратких фраз в надписи, сочиненной Фемистоклом, см.: Геродот, VIII, 22. См. также: VIII, 60 (в 1-й фразе 17 значимых слов; во 2-й — три таких слова; в 3-й — около 20; в 4-й — то же; в 5-й — четыре слова. В VIII, 62: в 1-й фразе 15 слов; во 2-й — два; в 3-й — 25 слов.

[32] Использование Геродотом документальных источников — надписей на треножниках, стелах — установленный исследователями факт: *Лурье С. Я.* Геродот. М.; Л., 1947. С. 116; *Доватур А. И.* Повествовательный и научный стиль Геродота. Л., 1957. С. 98; *Борухович В. Г.* Научное и литературное значение труда Геродота // Геродот. История. Л., 1972. С. 481 (серия «Памятники исторической мысли»).

[33] Это послание Фемистокла, как и все последующие, цитируем в своем переводе, не заботясь о его художественной отделке, а стремясь сохранить выбор, расстановку слов и синтаксис фраз оригинала.

[34] Благодаря скрупулезности Фукидида в изложении фактов и событий, мы можем не точно, но все же датировать это послание Фемистокла Артаксерксу на основании таких слов историка: «...послал письмо царю Артаксерксу, сыну Ксеркса, недавно ставшему царем». Артаксеркс вступил на престол в 469—468 гг., Фемистокл изгнан из Афин в 470 г. до н. э.

[35] Слово ἐπίφθονος переводим как «злобная зависть» — так в переводе Н. В. Брагинской: см. текст в статье далее и примеч. 28.

[36] Датировка упомянутого трактата долгое время не была определенной; см.: *Чистякова Н. А.* Трактат «О возвышенном», его автор, время и содержание // О возвышенном. М.; Л., 1966. С. 94—99.

[37] О возвышенном. С. 44 (гл. XXII, 1). Пер. Н. А. Чистяковой.

[38] Аристотель, О душе, III, 12 (434 а). См. также: Там же, I, 2, 3 (405в, 406 а.)

[39] О возвышенном. В том же переводе.

[40] Аристотель, Никомахова этика, I, 11 (1100 в). Пер. Н. В. Брагинской по изд.: *Аристотель.* Сочинения: В 4. т. М., 1984. Т. 4. С. 71.

[41] Аристотель, Никомахова этика, II, 7 (1108 в). О страстях см. также: Аристотель, Риторика, II, 1—6, 9. Описание нравов см.: Там же, II, 12—18.

[42] «Наилучшее впечатление производит сочетание риторических фигур, состоящее в том, что две или три фигуры, как бы заключив между собой дружественный союз, наперебой спешат придать речи силу, убедительность и красоту» (О возвышенном. С. 42. Пер. Н. А. Чистяковой).

[43] «Часто и повторение способствует большей живости, чем сказанное однажды» (Деметрий, О стиле, 211, пер. по кн.: Античные риторики. С. 271).

[44] В данном случае исходим из такого толкования стиля, приведенного в трактате «О возвышенном»: «В сочинении Геродота фокеец Дионисий говорит так: „На острие ножа покоится, граждане ионийские, наша судьба — быть нам свободными или же стать рабами, точнее даже беглыми рабами. Теперь же, если только готовы вы принять на себя тяжелые испытания, именно теперь предстоит вам этот труд, вы одолеете врагов“. Обычный порядок слов должен был бы быть таков: „Граждане ионийские, теперь время принять на себя этот труд. На острие ножа покоится наша судьба“. Геродот же отодвинул обращение „граждане ионийские“ и начал непосредственно с угрозы, как будто страх перед нависшей опасностью помешал ему сразу обратиться к своим слушателям; далее он изменил ход мыслей: вместо того чтобы сразу начать с предстоящего труда — а именно к нему призывает сограждан оратор, — он заранее указывает на то, ради чего следует им принять на себя этот труд, — „на острие ножа покоится наша судьба“; тем самым у слушателей создается впечатление, что речь не была подготовлена, а сочинена тут же, неожиданно, под влиянием определенных обстоятельств» (пер. Н. А. Чистяковой по кн.: О возвышенном. С. 45. Цитата из Геродота: Геродот, История, VI, 11).

[45] Подробнее см.: *Осипова К. А.* К проблеме присельничества в Византии // Византийские очерки. М., 1977. С. 66—78.

[46] Деметрий, О стиле, 207. Пер. Н. Старостиной и О. Смыки по кн.: Античные риторики. С. 270.

[47] *Norden E.* Zu den Briefen des Heraklit und der Kyniker // JbKPh. Supplementum, 1893. Bd. 19. S. 393 (Jahrbücher für klassische Philologie. B.); *Нахов И. М.* Киническая литература. М., 1981. С. 176, 177.

[48] Эта традиция исходит от стоиков (см.: Эратосфен (так и у И. М. Нахова в «Кинической литературе» (с. 31) ссылка дана на Антифонта, фргм. 1364) Оксиринх. папирус, XI); предлагается сравнить с утверждением Гиппократа (см.: Гиппократ, Об атмосфере, воде, местности — см.: *Нахов И. М.* Указ. соч. С. 268, примеч. 3. Подробнее см.: *Он же.* Указ. соч. С. 31, 35, 38, 131 и (след.). Анахарсис мог быть героем «народной книги» (*Он же.* Указ. соч. С. 132).

[49] Перевод из писем Анахарсиса здесь и далее И. М. Нахова по кн.: Антология кинизма. М., 1984. С. 211—216.

[50] Тексты этих писем опубликованы у Р. Герхера (указ. изд. С. 208—217, 235—258, 280—288, 400, 616 и след.). На русский язык переведены в кн.: Антология кинизма. С. 218—271.

[51] См., напр.: *Миллер Т. А.* Псевдоисторическая эпистолография // Античная эпистолография. С. 199, 200.

[52] Подробнее см.: *Нахов И. М.* Киническая литература. С. 134. Ранее письма Диогена, как и письма Анахарсиса и Гиппократа, относили к I в. до н. э. См.: *Sykutris J.* Epistolographie // RE. Supplementum. Bd. V, 1931. S. 210, 211.

[53] Русский перевод см.: Антология кинизма. С. 266—271.

[54] Определение И. М. Нахова, см.: Антология кинизма. С. 380, примеч. 38.

[55] Этот рассказ есть у Диогена Лаэртского (VI, 2, 38), но переданный несколько иначе: «Когда он (Диоген. — *Т. П.*) грелся на солнце в Крании (так назывался гимнасий поблизости от Коринфа), Александр, остановившись над ним, сказал: „Проси у меня, что хочешь“; Диоген отвечал: „Не заслоняй мне солнца“». О легендарности этого рассказа см. здесь же, примеч. 44.

[56] Диоген Лаэртский так передает этот рассказ: «Увидев однажды, как мальчик пил воду из горсти, он (Диоген. — *Т. П.*) выбросил из сумы свою чашку, промолвив: „Мальчик превзошел меня простотой жизни“» (Диоген Лаэртский, VI, 2, 37).

РИТОРИКА В РАННЕВИЗАНТИЙСКОЙ ПОЭЗИИ

Архаическая образность и новозаветная образность в эпиграммах Григория Назианзина



1. ВВЕДЕНИЕ

Прослеживая судьбу того или иного слова во времени, филолог часто обнаруживает, что неизменность формы скрывает трансформации смысла. Яркие примеры «стадиальности» семантики слов на материале древнегреческой литературы приведены в классических исследованиях О. М. Фрейденберг [1]. Следуя за развитием ее мысли, даже неискушенный читатель заражается верой в то, что, скажем, «отец» первоначально означал не «дающий жизнь», но «несущий смерть» и что отражение этих представлений мы находим в сцене принесения в жертву Ифигении с Агамемноном в роли жреца. Признав же существование лексических стадий с «перевернутыми» значениями, читателю приходится согласиться и с гипотезой изначального синкретизма понятий, ставших позднее противоположными, например Жизни и Смерти.

Обращение к известным примерам служит нам лишь для того, чтобы наметить общие контуры проблемы, весьма частными аспектами которой мы собираемся заниматься. Итак, узнавание тех или иных лексических форм еще необязательно приближает нас к постижению смысла. Сдвиг общественного сознания характеризуется не столько выработкой новых понятий в новых же формах, сколько семантическими сдвигами традиционных лексических форм.

Ранневизантийская литература сложилась в эпоху, по характеристике С. С. Аверинцева, «сдвига и слома», «. . .последовательного обессмысливания или переосмысливания тысячелетних форм греко-римской культуры. . . отыскания новых возможностей на потребу предстоявшего средневекового тысячелетия» [2]. Нас будут интересовать некоторые детали механизма этого переосмысливания, как они прослеживаются в творчестве Григория Назианзина [3]. Если «стадиальность» и «синкретизм» действительно являются общими закономерностями движения образов и понятий, мы должны обнаружить их (или какие-то близкие аналоги) и в ранневизантийской литературе. Более того, относительное изобилие письменных источников, оставшихся от этой эпохи, позволяет, по крайней мере в принципе, исследовать вопрос достаточно объективно и всесторонне (в отличие от парадоксов перво-

бытного мышления, исследование которых требует не только досконального знания текстов, но и гениальной интуиции).

Если для общества в целом эпоха «сдвига» или перехода от античности к средневековью растянулась на несколько столетий, то для Григория Назианзина и его ближайшего окружения она как бы сжалась до жизни одного-двух поколений. Действительно, отец Григория, обратившись к христианству только в зрелом возрасте, окончил жизнь архиепископом [4]. Сам Григорий, получив в молодости блестящее светское (читай — риторическое) образование в Афинах, вошел в историю церкви под именем Григория Богослова. Время переосмысливания традиционных взглядов, этических норм совпало для Григория со временем его активной проповеднической деятельности. Зная только эти факты биографии Григория, мы могли бы ожидать встретиться не только с отличием установок творчества Григория от установок античности, но и с динамикой его теологических взглядов.

С другой стороны, можно ожидать, что и традиционные элементы должны быть особенно сильны в поэтике Григория. В контексте биографии Григория актуален анализ истоков устойчивости топики латинской «поэзии риторического века», данный М. Л. Гаспаровым [5]. Типологическая однородность и устойчивость поздней латинской поэзии возводится им к универсальности и устойчивости системы образования Римской империи. Григорий, как уже упоминалось, получил образование в Афинах (348—358 гг.), так что общий анализ М. Л. Гаспарова имеет и буквальное значение для понимания поэзии Григория, несомненно весьма риторической и традиционной по форме. В соответствии с общей установкой «второй софистики» Григорий не только широко пользуется риторическими приемами, но и с особым любованием относится к архаическим лексическим и образным штампам. Более того, мы обращаемся к анализу эпиграмм Григория [6], т. е. жанру, поэтика которого особенно устойчива на протяжении столетий. С. С. Аверинцев в часто цитируемом пассаже [7] живо описал впечатления читателя Палатинской антологии, который, знакомясь с эпиграммами, разделенными столетиями, находит постоянно вариации одних и тех же тем. Н. В. Брагинская называет эпитафии «письменным фольклором» [8], подчеркивая тем самым особенно высокую степень формульности, второстепенность авторского начала в эпитафиях (эпиграммы Григория Назианзина в основном представляют собой эпитафии).

Поэтому эпиграммы Григория кажутся подходящим объектом для поиска ответа на вопрос, как разрешалось противоречие между явным тяготением ранневизантийской литературы к традиционности и столь же явной новизной содержания. Разумеется, сосредоточиваясь на весьма ограниченном материале, мы ограничиваем себя и частными аспектами общей проблемы.

С самого начала следует исключить возможность какого-то разрыва Григория как раннехристианского автора с Григорием как автором, сложившимся под влиянием риторических установок

второй софистики. Воспоминания об Афинах, видимо, были всегда дороги Григорию. Вот как начинается одна из его эпитафий Василию Кесарийскому:

> Ὦ μῦθοι, ὦ ξυνὸς φιλίης δόμος, ὦ φίλ' Ἀθῆναι,
> ὦ θείου βιότου τηλόθε συνθεσίαι...
> (О витийства, о общий дружества дом, о милые Афины,
> О жизни божественной далекие обеты . . .)
>
> (8, 1—2)

Извещая Афины о смерти Василия, Григорий декларирует и причастность афинского периода их жизни позднейшей христианской судьбе обоих.

Приверженность риторике видна уже в этих двух строчках. Эпитафия насыщена риторическими восклицаниями. Далее, вторая строка обрамлена производными от θεός и τίθημι — соответственно θειου и συνθεσίαι. Согласно нормам архаического словоупотребления θεός и τίθημι часто как бы признаются родственными. По отношению к συνθεσία (позже — просто «договор») это тонко почувствовал Гнедич, переведя συνθεσίαι τε καὶ ὅρκια (Ил., 2, 339) как «и моления наши и клятвы священные». В этом переводе только недостаточно передан оттенок, даваемый приставкой συν — «совместные клятвы». В контексте же эпиграммы этот оттенок важен, так как он возвращает нас к первой строке, где употреблено слово ξυνός («общий»); более того, в эпическом написании ξυν и συν переходят друг в друга.

Этот ряд наблюдений над структурой эпиграмм Григория можно было бы продолжить. Читателю, незнакомому с творчеством Григория, может показаться, что мы анализируем текст чересчур подробно, приписывая ему излишнюю организованность. Это не так. Григорий был выдающимся мастером слова, и гармонию его риторического стиля современный читатель может только недооценивать.

И все же лексически афинские «речи» в эпиграмме отделены от позднейшей проповеднической деятельности Василия — они всего лишь μῦθοι. Согласно нормам словоупотребления, принятым Григорием, μῦθοι могут быть верны и неверны, в то время как «слова» — λόγοι несут на себе божественный свет. Это различение особенно очевидно в другой эпитафии Василию (№ 4), где ариане потрясают космос «измышлениями враждебными» — μύθοισι ἀντιπάλοισι. Василий же восстанавливает тишину словами — λόγοισι. В последнем случае употребление каких-либо эпитетов для Григория излишне: высокий авторитет λόγος устанавливается новозаветными текстами (Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρός τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος) [9]. То, что есть аллюзия в эпиграмме, формулируется явно в проповеди, где Григорий говорит, что «посвятил все свои многочисленные слова (λόγοι) единому и всевышнему Слову (Λόγος)» [10].

Такое различение семантики λόγος и μῦθος чуждо эпосу. Оно складывается у Платона, причем в интересующем нас контексте

особенно интересна значительность семантики λόγος в «Тимее»[11]. Заметим, что Платон вообще во многих случаях является как бы провозвестником норм словоупотребления, принятых позже раннехристианской литературой. Не случайно и Григорий наделял Платона высоким эпитетом «теолог»[12]. Но все же и Платон может сказать в том же «Тимее» λόγος ἄτοπος — слово неуместное. Для Григория подобное словоупотребление уже невозможно; в аналогичном смысле он скажет λογισμὸς ἄτοπος[13].

Как ни тривиален рассмотренный нами пример, он оказывается достаточно характерным для Григория. Григорий часто пользуется семантикой слов, образами, освященными авторитетом и литературной традицией новозаветных текстов. Если представлять себе лексику, образы, понятия архаики и классики в виде некоторого массива, отличного от массива христианской литературы, то внимание Григория-эпиграмматиста сосредоточено на их пересечении. Григорий несомненно тяготеет к употреблению эпической и вообще архаической лексики. Однако круг этой лексики сужается, концентрируется вокруг слов, которые значимы для Григория и теологически. Семантика этого ограниченного круга слов, наоборот, расширяется и углубляется благодаря новозаветным или иным теологическим параллелям. В дальнейшем эти слова будут иметь преимущественно семантику, утвержденную авторитетом христианства. У Григория мы застаем переходный момент, когда не только «истина» арахических текстов раскрывается откровениями теологии, но и сама теология находит подтверждение в архаических параллелях. Типологически литературное мышление Григория оказывается близким теологическому: в событиях Ветхого завета последнее видит провозвестие и аллегорию событий новозаветных. Так для Григория разрешается обсуждавшееся выше «противоречие» между традиционностью формы и новизной содержания: нормы классической литературы не отвергаются, но порой усиливаются, трансформируются, обретают «второй смысл» в свете новых теологических установок. Слова же, семантика которых не может быть переосмыслена таким образом, играют со временем все меньшую роль в лексиконе Григория.

2. ЗАВИСТЬ И УЧАСТЬ

Обратимся к одной из эпитафий брату Василию:

Не вина то могилы. Не бранись,
Зависти это работа; и как бы стерпела
Вид юноши мудрее престарелых?

(85 в)

Немецкое издание Палатинской антологии — одно из лучших — сопровождает эту эпиграмму характерным комментарием: Зависть — языческая идея[14] — и указывает другие эпиграммы Григория, где этот образ повторяется (№ 85, 90, 100, 121, 126 и т. д.).

Этот комментарий действительно весьма уместен. Важно и то, что мотивы эпиграмм Григория повторяются, и то, что топика эпи-

грамм восходит к ранней античности. Действительно, отнесение смерти близкого человека за счет Зависти — один из распространенных топосов эпитафии.

Однако рассмотрим вопрос более подробно. Топика эпитафий подробно проанализирована в классическом труде Латтимора[15]. Из него мы узнаем, что в античности было распространено несколько вариантов того же топоса. Причиной «преждевременной смерти» могла быть Участь (μοῖρα), Судьба (τύχη), Зависть (φθόνος), Аид (Ἀΐδας), безымянные демоны (δαίμονες).

Упоминание в этой роли Участи восходит еще к Гомеру[16] и встречается чаще всего в позднейших эпитафиях. У того же Григория в самой ранней из известных эпитафий (включенной в издание Миня, но не в Палатинскую антологию) читаем[17]:

> Ай-ай, хоть ты и умер, завистливой мойрой сокрыт,
> Теспис, умершего слава бессмертна.

Сама эпитафия также в высшей степени традиционна: «утешение славой» встречается в античной эпитафии весьма часто[18]. В следующей по времени написания эпиграмме (Anthol. Palat, VIII, 157) причиной смерти оказывается «завистливая река»: Навкратис, которому написана эпитафия, утонул.

Переходя к эпиграммам, написанным еще позднее, обнаруживаем, что причиной преждевременной смерти становится Зависть. Одна из таких эпитафий и приведена выше. Знаменательно то, что другие варианты топоса практически исчезают. Единственное исключение составляет эпиграмма 120, где Участь (μοῖρα) преждевременно «одолевает» прекрасную Ливию. Наконец, в еще более поздних эпиграммах сетования на Судьбу исчезают вовсе, если даже речь идет о смерти молодых людей (Anthol. Palat., VIII, 151).

Тем не менее, проанализировав эпиграммы по времени их написания, мы обнаружили определенную динамику. В самой ранней эпиграмме Участь есть причина ранней смерти, затем Зависть, затем подобный топос заменяется другими. Разумеется, развитие, которое мы обнаруживаем, не есть движение от штампов эпитафий и риторической поэзии к «индивидуальной» поэзии, но движение, если так можно выразиться, «внутри» этих штампов и общих мест.

Необходимо еще уточнить понятие времени по отношению к эпитафиям Григория. В Палатинской антологии эпиграммы расположены не по годам их написания, но, видимо, по значимости лиц, которым они посвящены, в церковной иерархии. Хронологический порядок выдержан в бенедиктинском издании, воспроизведенном в издании Миня (даты написания обширного цикла «осквернителям могил» неизвестны). Большинство эпитафий связано со смертями членов семьи Григория. Наиболее известен цикл эпитафий, общим числом 50, матери поэта, Нонне, созданный в 371 г. Наше наблюдение заключается в том, что топос жалоб на преждевременную смерть не появляется после цикла Нонне.

В частности, эпитафия Филтатию написана в 372 г., эпитафия брату — в 369 г. (см. выше).

После этих предварительных замечаний мы можем сформулировать нашу гипотезу, «объясняющую» ту динамику общих мест эпитафий, о которой речь шла выше. Григорий начинает с эпитафий, по существу, нехристианских. Такова эпитафия Теспису — она относится едва ли не к афинскому периоду жизни Григория. Здесь фигурирует Участь, как наиболее распространенный вариант античного топоса. Затем варианты топоса сужаются, в основном остается только Зависть. Это сужение лексики связано, на наш взгляд, с тем, что, в отличие, скажем, от τύχη или μοῖρα φθόνος, несет немалую семантическую нагрузку и в христианских текстах. Согласно словарю Лампе [19], φθόνος равносильно злу вообще, а в некоторых христианских текстах переводится как «дьявол». Именно это, второе значение слова и выделяет один из возможных в античности вариантов топоса. Поэтому такую строчку из эпитафии Евмею и Амфилоху:

δεινὸν δ' ἀμφοτέρους Φθόνος ἔδρακε
(. . .страшно взглянула на обоих Зависть) —
(*121, 6*)

не без некоторых оснований можно было бы перевести и как «страшно взглянул на обоих дьявол». Более правилен, конечно, первый перевод, но, не понимая аллюзии второго, нельзя понять до конца смысл эпитафии. Отметим, что «страшно взглянуть» (δεινὸν δέρκομαι) — гомеровский топос [20]. Однако гомеровский образ разгневанного божества постепенно заменяется топосом зла, трактуемого согласно христианской догме.

Таким образом, в этих эпитафиях смерть достойных людей трактуется как торжество мирового зла. Позже сама мысль о торжестве зла становится чуждой зрелому христианскому самосознанию Григория. Он не принимает более и φθόνος в качестве причины смерти; смерть праведника находит объяснение в рамках всеобщей гармонии. Неудивительно, что перелом связан со смертью Нонны. Каждому, кто хотя бы поверхностно знакомился с циклом Нонны, очевидна глубокая потрясенность поэта. Слова о счастливой посмертной судьбе Нонны не столько топос эпитафии, сколько элемент искренней веры.

Для пояснения христианской семантики φθόνος мы апеллировали выше к словарю Лампе. На самом деле правильнее обратиться к текстам самого Григория, поскольку в его время эта новая семантика еще только созидалась. Обнаруживаем, что, например, по Григорию, причиной падения Люцифера была именно Зависть [21]. Более того, φθόνος в этом контексте достаточно индивидуально для Григория и отмечается потому всеми авторами, обсуждающими теологические взгляды Григория [22]. Отметим также, что Григорий был решительным противником теологов, которые считали, что смерть Христа была «платой» дьяволу. Григорий настаивал, что все новозаветные события объясняются божествен-

ным предвидением, а дьяволу нет места в осуществлении божественного плана [23]. Эти суждения Григория полезно сопоставить, на наш взгляд, с упомянутым выше исчезновением топоса смерти праведника, вызванной Завистью.

Мы хотели бы избежать впечатления, будто эпиграммы являются простым эхом теологических высказываний Григория. Можно, однако, говорить о том, что эпиграммы и проповеди определенным образом коррелированы; подробное исследование характера этой корреляции выходит за рамки настоящей статьи. Обращение к теологическим текстам помогает нам преодолеть сомнения в той или иной интерпретации. Современникам Григория они были не нужны.

Общий же вывод заключается в следующем. Обнаружив несомненное заимствование Григорием античного штампа, не следует сразу думать, что заимствованием дело и исчерпывается. Следует задать вопрос, почему именно этот штамп органически входит в поэзию Григория. Ответ может быть коррелирован с теологическими установками Григория.

3. АРХАИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В ЭПИГРАММАХ ГРИГОРИЯ НАЗИАНЗИНА

Сформулировав предположение о том, что для эпиграмм Григория характерны топосы, «санкционированные» авторитетом как традиции, так и библейских текстов, было бы желательно просмотреть с этой точки зрения все эпиграммы. К сожалению, мы не можем пока предложить систематического способа отыскания библейских параллелей. Можно привести, однако, дальнейшие примеры, свидетельствующие, что наблюдения над топосом Зависти не носят исключительного характера.

В одной из эпитафий цикла «к осквернителям могил» прохожего заклинают именем Бога-гостеприимца:

> Тебя, кто бы ни был, проходящего мимо могилы моей, молю именем
> Бога-гостеприимца воззвать: «Пусть то же претерпит содеявший».
>
> *(192, 1—2)*

Как мотив обращения к прохожему, так и мотив воздаяния мести грабителям — из древнейших в жанре эпитафии [24]. Более того, основываясь на той же Палатинской антологии, филологи отмечают, что эпитет гостеприимца довольно обычен по отношению к Зевсу [25]. Действительно, эпиграмма Григория близка к своим прообразам, отделенным от нее веками. Можно вспомнить еще и Зевса, покровителя странствующих, у Гомера [26].

Остается, однако, неясным, почему именно этот эпитет Зевса из многих возможных удерживается в эпиграммах Григория. Наше объяснение состоит в том, что страннолюбие является и христианской добродетелью. Напомним, например, такой отрывок из «Послания к евреям»: «. . .страннолюбия (φιλοξενία) не

забывайте, ибо через него некоторые, не зная, оказали гостеприимство (ξενίσαντες)) Ангелам» [27].

Мы просмотрели все эпитеты божества у Григория. Их мало: Григорий придерживается апофатической точки зрения. Помимо довольно нейтральных — «Христос великий» (μέγας), «Троица святая» ((ἱερῇ)) — мы обнаружили только один эпитет:

Εἷς θεὸς ὑψιμέδων

(Един Бог, правящий в вышине).

(5, 1)

Эпитет ὑψιμέδων принадлежит архаике [28] и не встречается в библейских текстах. Вместе с тем все издания Антологии отмечают теологическую значимость приведенной строки, соотнося ее с борьбой Григория против ариан. Таким образом, «языческий», на первый взгляд, эпитет проникает в теологическую полемику.

Было бы, однако, неправильно, на наш взгляд, относить употребление этого эпитета просто за счет некоего атавизма языческого мышления. Для понимания семантики ὑψιμέδων в эпиграмме желательны библейские параллели. В Библии не так уж много мест, которые можно трактовать как явное указание на единосущие различных ипостасей божества, — именно к ним должно было быть приковано внимание Григория. Одно из таких мест — начало того же «Послания» Павла. Здесь содержится образ грозного божества («. . . положу врагов Твоих в подножие ног Твоих» [29]), восседающего в вышине («воссел величия на высоте» — ἐν . . . ὑψηλοις [30]). Кажется правдоподобным, что цитированная строка эпиграммы навеяна библейским текстом; без знания этой параллели обедняется понимание текста. Эпический же штамп употреблен весьма точно и выборочно.

Таким образом, мы уже дважды встретились с вероятным «скрытым цитированием» — в форме архаических штампов — «Послания к евреям». Можно думать, что это «Послание» играло особую роль для Григория. Если это так, то поиск библейских параллелей значительно облегчается, и в дальнейшем мы приведем доказательства этой гипотезы.

4. ТЕОЛОГИЧЕСКАЯ СУДЬБА ГОМЕРОВСКОГО ΘΕΟΕΙΔΗΣ

Хотя приведенные примеры кажутся убедительными, остаются неосвещенными некоторые важные вопросы. Неясно, идет ли речь о стертом словоупотреблении или о метафорическом употреблении эпической лексики, которое достаточно индивидуально для Григория. Остаются также сомнения, не преувеличиваем ли мы зависимость образов эпиграмм от какого-то конкретного библейского текста. Конечно, ответы на эти вопросы необязательно универсальны для всех эпиграмм. Ниже мы приведем пример теологического неологизма Григория, который несомненно вос-

ходит к гомеровской лексике. Тем самым демонстрируется, что хотя бы иногда использование архаических штампов с новой семантикой является индивидуальным.

В трех эпитафиях [31] Нонна называется «подобной Богу», «боговидной» ((θεοειδής). Вот как звучит, например, последняя эпитафия цикла, своеобразный его итог.

> Ἧδε τράπεζα Θεῷ θεοειδέα Νόνναν ἔπεμψεν
> (Трапеза эта богу боговидную Нонну послала).
> (74)

Особую значимость эпитету θεοειδής придает то обстоятельство, что никого другого Григорий так не называет, только Нонну. Учитывая особую роль цикла Нонны, можно думать, что и эпитет этот несет особую нагрузку [32].

Несколько слов о предыстории θεοειδής. Эпитет часто встречается у Гомера, означая внешнее совершенство человека, красоту и силу, умение держаться с особым достоинством [33]. Далее эпитет приобретал расширительное значение. У Платона он характеризует душу: θεοειδής τί ἐστιν ἡ ψυχή [34] — «богоподобное нечто есть душа», т. е. у Платона душа видом подобна Богу, или, иначе, понятие души есть ступень к пониманию идеи Бога. Для Григория этот эпитет должен означать некое единство внутреннего и внешнего совершенства человека: теология Григория (как и христианство вообще) не знает оппозиции «душа—тело» («тела ваши суть храм живущего в вас Святого духа, которого имеете вы от Бога, и вы не свои» [35]. Слова «быть подобными Богу» для Григория, хотя это может показаться парадоксальным, значительно более конкретны, чем для его литературных предшественников, поскольку вместе со многими другими теологами он настаивал на полном «вочеловечивании» (ἐνανθρωπία) Христа [36]. Конечно, уподобить Богу Григорий мог только истинного праведника.

На наш взгляд, цикл эпитафий Нонне занимает центральное место не только в силу особого эмоционального его накала, но и потому, что о потусторонней судьбе человека говорится здесь с теологической конкретностью.

Григорий многократно пишет, что Нонна была взята к Христу и что тому было знамение — смерть у алтаря во время молитвы. Вспомним опять начало «Послания» Павла, о котором речь шла выше. Там Сын воссоединяется с Отцом после исполнения своей земной миссии. Понимая текст эпиграмм буквально, можно думать, что Григорий полагает, что Нонна приблизилась к Богу, как и Сын. Конечно, по поводу подобных построений можно высказать и скептические замечания. Во-первых, речь идет о риторической поэзии, весьма склонной к преувеличениям. Во-вторых, возможно, не следует придавать такого значения одному слову, толкуя его к тому же расширительно.

Замечательным, однако, является следующее обстоятельство. В теологических трудах Григорий разрабатывал представления о так называемом теосисе (θέωσις) [37]. Буквально этот термин

можно переводить как «обожествление»; по существу же речь идет о путях «спасения» человека. Так вот оказывается, что эпитетом, а теперь уж лучше сказать теологическим термином θεοειδής Григорий обозначает то состояние человека, которое он обретает в будущей жизни в результате «теосиса». Можно поэтому утверждать, что, по мысли Григория, Нонна уже в земной жизни достигла того совершенства, которое другие (тоже избранные) смогут обрести только в жизни будущей, и потому была забрана из этой жизни.

Может сложиться впечатление, будто мы полагаем семантику слов в эпиграммах целиком зависимой от их семантики в теологических текстах Григория. Такой взгляд, однако, заведомо упрощал бы ситуацию. Оказывается, что употребление θεοειδής в эпиграммах предшествует появлению этого слова в теологических текстах Григория примерно на 10 лет. Более того, до 38-го «Слова» Григорий употреблял другой термин для этой же цели. Так что переход к θεοειδής в теологии Григория фиксируется с точностью год-два [38]. Судя по этому примеру, высказывание риторическое, поэтическое предшествует высказыванию теологическому. Более того, глядя на приведенную выше эпитафию Нонне (VIII, 74), трудно отказаться от впечатления, что именно стремление к риторическому повтору (θεῷ θεοειδέα) вводит θεοειδής в лексический обиход Григория, а вовсе не обращение к готовому теологическому штампу.

Трудно сомневаться, что в представлениях Григория о богоподобном состоянии, которое будет обретено в результате теосиса, не меньше от живых воспоминаний о матери, чем от собственно теологических построений. Мы имеем тот счастливый для филолога случай, когда конвергенция образов поэтических и теологических «документирована» лексически. Сам же феномен распространен в творчестве Григория значительно шире.

5. БИБЛЕЙСКИЕ ТОПОСЫ В ЭПИГРАММАХ ГРИГОРИЯ

Обратимся к библейским топосам в эпиграммах Григория. Роль архаики играет теперь Ветхий завет. «Второй» же смысл библейского общего места возникает от соотнесения событий Ветхого и Нового заветов. Конечно, типологическая общность обращения к «языческой» и ветхозаветной архаике не очевидна априорно, но, как мы надеемся убедить читателя, эта общность действительно существует.

Оправдывая свою веру в посмертную близость Нонны к Богу, Григорий обращается к ветхозаветным прецедентам:

Πίστις Ἐνὼχ μετέθηκε καὶ Ἠλίαν, ἐν δὲ γυναιξὶ
μητέρ' ἐμὴν πρώτην
(Вера Еноха переселила и Илию, среди же женщин
матерь мою первою).

(49, 1—2)

15 Заказ № 249

Комментарии указывают обычно то место в Библии [39], где впервые говорится о Енохе. Однако, по нашему мнению, Григорий вдохновлялся следующей строкой из «Послания» Павла [40]:

Πίστει Ἐνὼχ μετέθηκε τοῦ μὴ ἰδεῖν θάνατον
(Верою Енох переселен был так, что не видел смерти).

Лексически близость двух строк несомненна, и мы имеем первый неоспоримый случай «скрытого» цитирования «Послания к евреям».

Приведем еще один пример такого рода. В нескольких эпиграммах Григорий настаивает на «истинности» жертвы Нонны и противопоставляет ее жертвам древних. Вот характерная эпитафия такого рода:

Οὐ μόσχων θυσίην σκιοειδέα, οὐδὲ χιμάρρων,
οὐδὲ πρωτοτόκων Νόνν' ἀνέθηκε θεῷ·
ταῦτα νόμος προτέροισιν, ὅτ' εἰκόνες· ἣ δ' ἄρ' ἑαυτὴν
δῶκεν ὅλην βιότῳ, μάνθανε, καὶ θανάτῳ
(Ни тельцами жертву, тени подобную, ни козами,
Ни первородными Нонна не приносила Богу.
То закон древних, живших во времена образов. Нонна же
Себя отдала целиком и жизнью, о знай, и смертью).

(34)

Для пояснения семантики σκιοειδέα («подобная тени») обычно ссылаются на «Послание к колоссянам» [41]: «Итак, никто не осуждает вас за пищу, или питие, или за какой-нибудь праздник . . . это есть тень (σκιά) будущего, а тело — во Христе». По нашему мнению, лексически первые строки эпиграммы ближе к следующему отрывку из того же «Послания к евреям» [42]:

Σκιὰν γὰρ ἔχων ὁ νόμος
τῶν μελλόντων ἀγαθῶν, οὐκ αὐτὴν τὴν εἰκόνα τῶν
πραγμάτων, κατ' ἐνιαυτὸν ταῖς αὐταῖς θυσίαις. . .

(Закон, имея тень будущих благ, а не самый образ вещей, одними и теми же жертвами. . .)

Наше утверждение о лексической близости эпиграммы Григория именно этому новозаветному тексту основано на совпадении слов, которые представляются ключевыми: σκιά, νόμος, θυσία, εἰκών. Более того, как жертва тельцами (μόσχων), так и жертвоприношение Исаака («первородного»), упоминаемые в эпиграмме, фигурируют также и в «Послании» [43].

Установление лексической близости эпитафий Нонне к «Посланию к евреям» важно для прояснения их семантики. Примеры из Ветхого завета возникают в «Послании» прежде всего в связи с размышлениями о путях «спасения». Утверждается истинность жертвы Христа, возможность спасения живущих посредством веры. В эпитафиях жертва Нонны соотносится с жертвой Христа, утверждается ее посмертная близость святой Троице. Постоянные аллюзии новозаветного текста подтверждают теологическую серьезность утверждений эпитафий.

Если до сих пор мы вынуждены были ограничиваться отдельными примерами, то теперь вопрос о типичности обсуждаемых приемов можно рассмотреть более объективно. Именно легко выяснить, сколь часты упоминания ветхозаветных персонажей или эпизодов вне их новозаветной интерпретации. Оказывается, что практически все эпизоды, упоминаемые в эпиграммах сколько-нибудь развернуто, и основная часть персонажей ветхозаветных событий упоминаются и в «Послании». Есть, правда, и исключения. В цитированной эпиграмме 49 упоминается не только Енох, но и Илья. В «Послании» есть только Енох.

Таким образом, важность новозаветной интерпретации представляется очевидной. Возникает и другой вопрос. Насколько важны элементы архаики вообще, насколько часты «непосредственные» апелляции к новозаветным событиям. Просмотр эпиграмм убеждает, что такие случаи также редки. Например, в эпиграмме 28 упоминается Мария среди женщин-праведниц. Ни одного сколь-нибудь развернутого примера такого рода нет. Иными словами, присутствие архаических элементов является скорее императивом, творческой установкой Григория.

В качестве характерного примера приведем эпиграмму 27:

Сарра мудрая чтила милого супруга, но ты, мать,
Сначала христианином, а потом священником великим
Мужа своего благородного сделала, бывшего вдали от света.
Анна, ты сына милого и родила, молясь,
И храму дала чистого слугу Самуила.
Другая ж (Анна) к груди приняла Христа великого.
Нонна обеих достигла славы, в конце же
В храме, молящаяся, оставила тело милое.

Итак, согласно Григорию, поступки Нонны раскрывают истину супружеской жизни как помощи и близости в совместном служении Христу. Ветхозаветная же Сарра служит архаическим примером достойной супруги, предчувствовавшей истину. Намечается троичность построения эпиграммы: от ветхозаветных праведниц Григорий переходит к новозаветному образу «другой Анны» и к современным ему событиям. Архаика выступает как первая, в некотором смысле низшая, но равно необходимая ступень восхождения к истине.

6. ПРИНЦИПЫ УПОТРЕБЛЕНИЯ АРХАИЧЕСКИХ ОБЩИХ МЕСТ В ЭПИГРАММАХ ГРИГОРИЯ

Итак, мы настаиваем, что, как правило, то или иное общее место в эпиграммах Григория имеет несколько функций. Фиксация традиционности топоса эпитафии, установление общности с эпической позицией, как ни важны они сами по себе, являются лишь ступеньками в понимании текста. Существуют и «второй» и «третий»

семантические уровни. Своеобразие риторического стиля состоит в том, что непосредственное обращение к «высшим» семантическим уровням нетипично.

Отметим, что нечто подобное раскрывается и при рассмотрении эпиграмм с более формальной точки зрения. Например, во «Введении» мы цитировали эпитафию Василию Кесарийскому, начинающуюся с восклицания ὦ μῦθοι. Анализируя эпиграмму, мы можем сказать вначале, что слово μῦθοι удовлетворяет ритмической структуре стихотворения, затем мы узнаём, что это первый член анафоры, т. е. включаем его в более общую структуру, также легко опознаваемую формально. Дочитав же эпиграмму до конца (всего четыре строки), понимаем, что μῦθοι находится в оппозиции к концовке, — уста Григория замкнуты горем. Можно сказать, что таким образом мы «объясняем», почему μῦθοι стоит первым в ряду восклицаний. Сама же эпиграмма есть единство всех этих уровней ритмических и риторических построений. Легко убедиться, что практически все слова в эпиграмме помимо выполнения своей «основной» функции — передачи непосредственного содержания — вовлечены в некоторую параллель, оппозицию, симметрийное построение, которое только и высвечивает его смысл. Так создается пространство риторической поэзии. Видимо, Григорий был выдающимся мастером симметрийных построений даже для своего времени. Не случайно примеры едва ли не математизированного ритмического строения эпиграмм в статье С. С. Аверинцева [44] заимствованы именно из Григория Назианзина.

Также и мышление параллелизмами, оппозициями типично для Григория. Потому и не находим мы у него практически примеров новозаветных общих мест, но встречаемся со многими ветхозаветными общими местами в «новозаветной» трактовке. Аналогично и сочетание библейской образности с гомеровской или иной «языческой» архаикой конструирует семантическое пространство поэзии Григория. В этом смысле можно говорить о «синкретизме» архаического и новозаветного мышления в поэзии Григория. Естественно, что круг эпической лексики, образности при этом сильно сужается. Хотя лексика эпиграмм редко выходит за пределы эпической, мы получили бы весьма превратное представление о лексиконе Гомера, будь мы знакомы с ним только по эпиграммам Григория.

Если мы говорим о множественности функций языковых единиц, будь то отдельные слова или топосы, в эпиграммах, то естественно возникает вопрос: конечно ли число «семантических уровней», в которые вовлечены эти единицы, или внимательное чтение будет открывать их все в большем числе? Разумеется, по отношению к поэзии подобные вопросы условны, но можно ли действительно говорить об определенной иерархии семантических уровней и что определяет эту иерархию? Нам кажется, что по отношению к поэзии Григория ответы на эти вопросы все же существуют. Структура мировосприятия Григория, как она раскрывается в эпиграммах, восходит и определяется его теологическими

установками и в этом смысле значительно более определенна, чем можно было бы априорно ожидать.

Для теологического же мышления Григория наиболее характерен пассаж, который и цитируется чаще всего: «Ветхий завет открыто возвестил об Отце, о Сыне же менее ясно. Новый завет явил Сына, упомянув божественность Духа. Ныне растет среди нас Дух (ἐμπολιτένεται), предоставляя более ясные свидетельства своего существования» [45]. Григорий говорит далее о трех заветах. Третий завет определяет закон «спасения» живущих. Знаменательно, что о «третьем завете» — «еще раз поколеблю не только землю, но и небо» — в Библии упоминается в «Послании евреям» [46], важность которого для понимания эпиграмм мы неоднократно подчеркивали. Эта троичность определяет в конечном счете всю семантическую структуру и теологии Григория, и его эпиграмм.

Конечно, не следует понимать сказанное буквально, «троичность» реализуется в эпиграммах лишь в идеале. Более того, для доказательства близости эпиграмм библейским текстам мы брали в основном примеры из эпитафий Нонне. Следует признать, что в этих эпиграммах Григорий покидает форму классической эпитафии, здесь меньше явных античных штампов. Эпитафии Нонне можно скорее рассматривать в жанре энкомия, как часть похвального слова на похоронах, именно той его части, которая носит название синкрисиса. Так или иначе с точки зрения формы Григорий не нарушает законов риторического стиля. В ранних своих эпиграммах Григорий значительно дальше от идеала христианской эпитафии, к которому приближается в цикле эпитафий Нонне. Понимая идеал, легче разглядеть его контуры и в тех случаях, где они менее ясны. Мы находим, например, в эпиграммах цикла «осквернителям могил» многочисленные вариации топоса порицания корыстолюбия. Если мы просто скажем, что оппозиция χρυσοφιλία—χριστοφιλία является весьма характерной для Григория и именно потому он так много говорит о страсти к золоту в эпиграммах, то такое утверждение может показаться и надуманным. Знание примеров безусловного слияния поэтических и теологических образов у Григория делает подобные догадки значительно более правдоподобными.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1978.

[2] *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 237.

[3] Общую характеристику творчества Григория Назианзина см.: *Аверинцев С. С.* Византийская литература IV—VII вв. // История Византии. М., 1967. Т. 1, гл. 13. С. 417—419; *Аверинцев С. С.* Вступительные замечания к переводам избранных эпиграмм Назианзина // Памятники византийской литературы IV—IX веков. М., 1968. С. 23; *Wright F. A.* A History of Later Greek Literature. N. Y., 1932. P. 330—342.

[4] Достаточно подробные биографические сведения о Григории Назианзине можно найти, в частности, в посвященных ему монографиях: *Rue-*

ther R. R. Gregory of Nazianzus: Rhetor and Philosopher. Oxford, 1969; *Winslow D. F.* The dynamics of salvation. Cambridge, 1979.

[5] *Гаспаров М. Л.* Поэзия риторического века // Поздняя латинская поэзия. М., 1982. С. 5—34.

[6] Эпиграммы Григория Назианзина занимают т. VIII Палатинской антологии. Мы часто цитируем также примечания к немецкому изданию антологии: Anthologia Graeca / Hrsg. von Hermann Beckby. München, 1957. Buch VIII. В издании Миня (Patristica Graeca) эпиграммы включены в т. 36. Нумерация эпиграмм в тексте следует нумерации Палатинской антологии.

[7] *Аверинцев С. С.* Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. Особенно с. 29 и след.

[8] *Брагинская Н. В.* Эпитафия как письменный фольклор // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 119—139.

[9] Ioh., 1, 1—2.

[10] Or., 16, 1 (PG, 35, 936 A).

[11] О семантике λόγος у Платона, см.: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. М., 1969. Т. 2. С. 532—533 и список литературы на с. 698; о семантике λόγος в «Тимее» см. также: *Григорьева Н. И.* Парадоксы платоновского «Тимея»: диалог и гимн // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 47—95.

[12] Влияние неоплатонизма на раннюю христианскую литературу обсуждается во многих специальных исследованиях. Специально в связи с теологическими взглядами Григория Назианзина эта проблема обсуждается, в частности, в следующих книгах: *Pinault H.* Le Platonisme de saint Grégory de Nazienze. La Roche-sur-Yon, 1925; *Elverson A. S.* The Dual Nature of Man. Uppsala, 1981.

[13] Or., 40, 10 (PG, 36, 300 C).

[14] См. изд. Палатинской антологии, указ. в примеч. 6 (Т. II. С. 605).

[15] *Lattimore R.* Themes in Greek and Latin Epitaphs. Urbana, 1942.

[16] Ил., 16, 849—850, см. также: *Lattimore R.* Op. cit. P. 145—146.

[17] PG., 38.

[18] «Те, кого любят боги, умирают молодыми» (Менандр).

[19] Lampe C. W. H., Patristic Greek Lexicon, 1957.

[20] Ил., 3, 342; 22, 95 и т. д.

[21] Or., 40, 10 (PG, 36, 372 A).

[22] См., напр. *Winslow D. F.* Op. cit. P. 64. Not. 4; *Ruether R. R.* Op. cit. P. 73. Not. 4.

[23] Or., 45, 22 (PG, 36, 653 A—C).

[24] *Брагинская Н. В.*, Указ. соч. С. 128, 134 (примеч. 8).

[25] Anth. Graeca, VII, 499, 516, 540.

[26] Od., 9, 271, Il., 13, 625.

[27] Heb., 13, 2.

[28] Hes., Theog., 529.

[29] Heb., 1, 13.

[30] Heb., 1, 3 (Heb., 3, 1; 4, 14; 7, 26; 8, 1).

[31] Anthol. Palat., VIII, 37, 75, 95.

[32] Читатель Палатинской антологии может быть введен в заблуждение: в первой же эпиграмме тома VIII, отведенного творчеству Григория, θεοειδής прилагается Иоанну Златоусту и императору Феодосию. Однако комментаторы справедливо отвергают атрибуцию эпиграммы Григорию — она написана после смерти Григория. Появление же θεοειδής в подражании Григорию, каковым и является обсуждаемая эпиграмма, свидетельствует о том, что современники осознавали значимость эпитета в поэтике Григория.

[33] Ил., 3, 16; 24, 219; Од., 14, 173 и т. д.

[34] Федон, 95 с.

[35] I Соч., 6, 19.

[36] Обсуждение см.: *Winslow D. F.* Op. cit. P. 80—84.

[37] Очень подробно рассматривает учение Григория о теосисе Уинслоу: *Winslow D. F.* Op. cit. Not. 4. В его монографии можно найти дальнейшие ссылки.

[38] Данные об употреблении θεοειδής в «Словах» Григория заимствованы нами из монографии Элверсон (*Elverson A. S.* Op. cit. P. 26. Not. 4), в которой, однако, вовсе не упоминаются эпиграммы Григория.

[39] Быт., 5, 24

[40] Heb., 11, 5.

[41] Col., 2, 17.

[42] Heb., 10, 1.

[43] См.: Нев., 9, 11 и 11, 17 соответственно.

[44] *Аверинцев С. С.* Риторика как подход к обобщению действительности. С. 15—46. Примеч. 7.

[45] Or., 31, 15 (PG, 36, 133 B).

[46] Heb., 12, 26.

ТИПОЛОГИЯ АНТИЧНОЙ МИФОГРАФИИ



1

Открывая одно из самых замечательных изложений древнегреческой мифологии в этом столетии, появившихся на русском языке [1], Ф. Ф. Зелинский говорит о том, что главная трудность для современного пересказчика «заключается в отсутствии „однородного целого“», из которого можно было бы, на манер Шваба, собрать «полный» мифологический компендий. Отсутствие цельности и одновременно необычная ассоциативная валентность греческих мифов — их способность складываться в стройные системы — заставляют их быть идеальным материалом для всякого рода комбинаций — от исторической дешифровки в стиле Евгемера до самых отвлеченных обобщений «антропологического» свойства. Обилие и даже в каком-то смысле неисчерпаемость античной мифологической традиции допускают такую свободу истолкований, что — в особенности после появления за последние несколько десятилетий нескольких обобщающих трудов — небесполезной может быть попытка внимательно взглянуть на греческий миф как предмет специального интереса античных филологов, за которыми с давних пор закрепилось имя мифографов.

Античная мифография — это около десятка сочинений позднеантичных авторов, словари и комментарии к древнейшим авторам, в которых кратко или систематично излагаются сюжеты большинства древнегреческих мифов, легших в основу сюжетосложения античной литературы во все периоды ее истории. Весь этот материал представляет собой одну из наименее изученных областей античной словесности. Если об античной мифологии писались и пишутся многочисленные и разносторонние исследования, то об античной мифографии, являющейся важнейшей основой наших знаний об античной мифологии, занимались и занимаются ничтожно мало. Ответить на вопросы: для какого читателя и с какими культурными установками были написаны эти книги? как они систематизировали свой материал? как они его излагали? на какие источники они опирались и что́ было источниками этих источников? — на все эти вопросы, до сих пор весьма несовершенно освещенные в науке, еще предстоит давать детальные ответы. В целом необходимо будет охватить разветвленную мифографическую традицию от Гесио́да до Фотия.

Первая задача на этом пути — отграничение самого исследуе-

мого материала: выявление типов мифографических сочинений и очерк исторического развития мифографии.

До сих пор основным подходом к мифографии, возникшей как филологическая дисциплина, был подход источниковедческий. Нас же она будет занимать не как источник мифологических представлений, но как вполне самостоятельное литературное явление, которое в силу его фундаментальной связи с «источниками» — произведениями греческого эпоса и драмы — как предмет исследования аналогично литературной критике нового времени. Его необходимо изучать «в себе», как особый тип литературного творчества, но невозможно отмежеваться и от соприродной ему литературной метрополии. Не случайно в античности мифографы нередко упоминаются в одном ряду с «поэтами прежних времен» (Polyb., III 91, 7; IV 40, 2). Вот почему, хотя сочинения греческих трагиков или гомеровские поэмы имеют лишь косвенное отношение к мифографам, необходимо самым пристальным образом взглянуть на то, в какой именно связи стоит изложение мифа у мифографа с обработкой (или обработками) этого мифа у трагика или в эпосе. Такой путь исследования позволяет, в частности, вовсе не поднимать вопроса о мере «художественности» или «научности» того или иного источника, того или иного мифографического сочинения, вопроса, который возникает при источниковедческом подходе к нашему материалу.

Источниковедческий подход был, бесспорно, важнейшим этапом в истории изучения античной мифографии, хоть он и не позволял выделить мифографическую традицию из общего историко-литературного ряда как самостоятельное явление. Она берется здесь в плане становления, и ее литературные источники оказываются поэтому в статусе предшественников, так что автор комментируемого текста и комментатор перестают иметь между собой какую-либо иную дистанцию, кроме временно́й. Именно так выглядят семь этапов мифографической традиции у Ф. Ф. Зелинского: 1) героический эпос; 2) дидактический эпос; 3) лирические поэты VII—VI вв., Пиндар и Вакхилид; 4) драматические поэты; 5) александрийские ученые, Каллимах, Аполлоний Родосский, а также киклографы, о которых дают представление; 6) Аполлодор («Мифологическая библиотека») и Овидий («Метаморфозы»); 7) эпигоны, «жившие в обеих половинах империи около и по Р. Х.».

В дальнейшем, в рамках все того же источниковедческого подхода, эта, казалось бы, не вызывающая возражений периодизация вытесняется уточненной, значительно глубже вскрывающей суть предмета схемой. В отечественной классической филологии она дана А. Ф. Лосевым [2]. Во «Введении в античную мифологию» А. Ф. Лосев помещает гомеровский эпос в центр воображаемого круга, лучами-радиусами которого оказываются различные типы изложения и истолкования греческих мифов. Называя Гомера «непререкаемым источником для всей античной мифологии», источником «решительно для всех эпох античности», А. Ф. Лосев кладет в основу своей классификации мифологических источников

их жанровую специфику в ее историческом развитии. Большая разрешающая способность этой классификации позволяет взглянуть практически на весь корпус сохранившихся памятников античной литературы sub specie mythologiae. И мифография, взятая в целом, занимает здесь вполне определенное место — между «научными источниками» и «христианскими апологетами». Этот подход, как известно, позволил А. Ф. Лосеву дать наиболее глубокую в отечественной литературе разработку как античной мифологии в целом, так и особенно в области теории, или философии, мифа. Вместе с тем, оговаривая во «Введении в античную мифологию» необходимость членить свои источники на «художественные» и «научные», А. Ф. Лосев указывает на необходимость поиска иных методик для тех, кто само это членение сочтет проблематичным для античной литературы. «Лонг пишет прозой, но это, несомненно, художественный источник, — пишет А. Ф. Лосев, вторя Аристотелю. — Арат же излагает свою звездную мифологию в стихах, но это источник научный, обзорно-описательный, наукообразный» [3]. Такое противопоставление будет, однако, интонировать иначе, если мы начнем рассматривать «художественные» произведения в комплексе с их источниками и «подмалевками», а «научные», в свою очередь, как источник или «реферат» «художественных» текстов. В частности, совершенно очевидно, что в деятельности александрийских ученых поэтов в рамках одного и того же сочинения «научное» содержание (сумма исторических преданий) может быть реализовано лишь средствами особой «художественности», в данном случае — гомеровской. Итак, для классификации мифографических текстов нужна специальная методика, которая учитывала бы: а) посредническую функцию сочинений этого рода; б) установку их авторов на синтагматику мифологических сюжетов, а не на парадигматику мифологического сюжета; в) интегрированность «художественности» (жанры Каллимаха, Аполлония и др.) в общей «научной» (филологической) установке мифографа; г) расцвет мифографии по мере затухания собственно литературной традиции.

Учет данных обстоятельств позволит сосредоточиться на принципах повествовательной организации мифографических текстов, причем наряду со словесными текстами, являющимися главным предметом исследования, необходимо учитывать также обширный изобразительный материал.

В силу того что основным источником мифографов является греческая поэзия — эпическая, драматическая, лирическая, сама собой складывается уверенность в том, что и предмет интереса мифографов — миф — явление насквозь словесное, ибо μῦθος, говорят нам, и есть слово. Вооружившись этой уверенностью, мы готовы сделать и следующий шаг, связанный уже с истолкованием мифологии, воплощенной в произведениях искусства, для которой весь этот пестрый изобразительный материал делается иконографией. Так, например, иконография Троянской войны связывается с гомеровскими поэмами или поэмами эпического кикла

как иллюстрация, воспроизводящая — с поправкой на язык пространственного искусства — сюжетные схемы памятников (в том числе гипотетических) искусства словесного [4]. Во множестве случаев такая установка безусловно правильна. Собственно, с того момента, как Гомер или трагики вошли в школьный обиход, преимущественно иллюстративный характер мифологических изображений на вазах, зеркалах, в настенной живописи и т. п. не вызывает никаких сомнений. Именно таковы Tabulae Iliacae (Троянские картины) императорской эпохи, а также «гомеровские чаши», самые старые из которых отнесены Карлом Робертом к III в.[5] (в их основе, очевидно, лежат уже не сами киклические поэмы, но их ипотесы, или кратчайшие прозаические пересказы).

Принципиальные трудности порождает лишь вопрос о механизме изобразительного повествования, или, точнее, о механизме словесного воспроизведения мифологического изображения: преобладание иллюстративной иконографии греческой мифологии, с одной стороны, и убежденность в безостаточной словесной выразимости мифа — с другой — заслоняют от мифографов внесловесный пласт мифологической образности. Что принадлежит этому пласту?

На ранней стадии оформления мифа то была мифологическая вещь — кристаллизатор повествования. Это не только так называемые атрибуты богов и героев — треножник Аполлона, трезубец Посейдона, серп Крона, шлем Плутона, но и золотой агнец Атрея и Фиеста, пурпурный волос Ниса и золотой — Птерелая, медный гвоздь Талоса, раковина Миноса и Дедала, ржавый нож Филака. Мифографу, даже ориентированному на древнейший поэтический источник, не остается ничего иного, кроме упоминания мифологической вещи в качестве обыкновенного предмета, изделия или органа, упоминания, не обременяющего компилятора и его читателя вопросами о самостоятельной (до- или внесюжетной) судьбе вещи. Различные ступени непонимания мифографами структурирующей функции мифологической вещи, воспринимаемой как устойчивый иконографический признак, являются важным показателем для определения момента, когда произошел окончательный разрыв словесной и изобразительной повествовательных систем. Яркие примеры дает «Мифологическая библиотека» Аполлодора.

В I, 9, 3 речь заходит о сизифовом камне. Изложение строится следующим образом: сначала сообщается традиционная иконография Сизифа («в наказание он катит в гору головой и руками огромный камень»), а потом объясняется предыстория наказания (Сизиф выдал Асопу, что его дочь Эгину похитил Зевс). Данная последовательность свидетельствует не только об опоре на изобразительный источник, и даже не только на то, что источник этот — сравнительно поздний (на самых ранних изображениях Сизифа его пресловутый камень невелик и напоминает диск, еще вполне пригодный для того, чтоб связать его с дневным или ночным светилом). Важно, что все остальные элементы «мифологии Сизифа»

осознаны мифографом как вторичные по отношению к главному мотиву фабулы — «сизифову труду». Такова самая примитивная ступень, на которой мифологическая вещь еще не требует для себя объяснений, хотя ничто, кажется, не мешало Аполлодору связать наказание Сизифа с наказанием его тестя — Атланта, поддерживающего небесный свод, и задуматься о стародавних богах каменного неба и каменного солнца. Но не тут-то было: иконографическая традиция «вырастила» диск в неподъемную глыбу из банальной каменоломни.

Гораздо резче контраст между иконографическими обязательствами мифографа и трудностями в словесном перевоплощении простейшего изобразительного мотива обнаруживается, например, в изложении мифа о Катрее, сыне Миноса, и именно там, где Катрей становится убийцей сестры (III, 2, 1). В сестру Катрея Апемосину влюбился Гермес, не сумевший догнать ее, ибо она превосходила его быстротой ног. Тогда Гермес расстелил на дороге свежесодранные шкуры животных, на которых Апемосина поскользнулась и была настигнута Гермесом. Об этом она рассказала брату, но тот не поверил в правдивость ее рассказа и ударом ноги убил Апемосину. И здесь Аполлодор не вдается в разъяснения, так что весь мотив содранных шкур и быстрых ног остается загадкой и для данного контекста, и для всей «Мифологической библиотеки». Вне зависимости от того, каким источником — изобразительным или литературным — пользовался сам Аполлодор, очевидно, что повествование идет по пути фабульного растолкования реалий [6]. То, что мифографу может казаться деталью рассказа, при ближайшем рассмотрении оказывается его смысловым стержнем. Но этот смысл остается невостребованным, если считать иконографический комплекс иллюстрацией, а подлинный источник видеть в словесном пересказе фабулы — «событий», «действий», «поступков» мифологических «персонажей». Только нежелание пользоваться каламбурами заставляет нас отказаться от формулы «вещь в себе» применительно к мифологической вещи.

Подытоживая введение к типологическому анализу самого корпуса мифологических сочинений, необходимо подчеркнуть двойной источник и двоякую ориентацию мифографии: опираясь на литературный и изобразительный (и — шире — предметный) материал, мифографы сталкиваются с неизменным противоречием между своим жанром («научная» или «наукообразная» проза) и ускользающим от любых жанровых воплощений предметом — мифом.

2

В самом деле, то, что миф не может иметь адекватного («полного») словесного воплощения, явствует уже из необходимости реконструировать миф на основе любого литературного произведения. Метод реконструкции и определяет типы мифографических сочинений.

В первую очередь, однако, нам придется иметь в виду тех мифографов, для которых задача реконструкции сводилась к простому перечню мифов, бывших в репертуаре Гомера и трагиков, так что метод их предопределен их источниками. О произведениях этого рода известно, к сожалению, слишком мало, чтобы можно было составить о них вполне конкретное представление. Ясно лишь, что они были посвящены тому, что теперь назвали бы сюжетосложением греческой трагедии.

Так, Асклепиад из Трагила, который был учеником Исократа, известен своими Τραγῳδούμενα[7]. Судя по имеющимся в отрывках этого сочинения ссылкам на Ферекида, можно предполагать, что Асклепиад поверял трагические фабулы бывшими в его распоряжении генеалогиями; весьма вероятно, что свод мифов, составленный в шести книгах (по свидетельству Стефана Византийского, см. Τράγιλος), был побочным результатом критического изучения текста трагиков.

Наряду со сбором и обобщением сюжетов имело место также критическое изучение того, как один сюжет порождал различные произведения, выступая в качестве «предпосылки» (ὑποθέσεις) трагика. Так, Дикеарх в своих Ὑποθέσεις τῶν Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους μύθων выяснял причины расхождений, возникающих при употреблении одной и той же сюжетной схемы. Что это за «ипотесы», объясняет Секст Эмпирик в книге «Против ученых» (III, 3): «Ради порядка следует установить, что хотя о предпосылке (ὑπόθεσις) говорится во многих и разнообразных смыслах... в первом смысле имеется в виду драматическая перипетия, вследствие чего мы говорим о трагической и комической „предпосылке" и о некоторых Дикеарховых „предпосылках" [для] мифов Еврипида и Софокла, называя „предпосылкой" не что иное, как драматическую перипетию» (пер. Н. В. Брюлловой-Шаскольской). Если прислушаться к тому, что говорит Секст Эмпирик, мы должны предположить и самый ход сопоставления «ипотес» Еврипида и Софокла: здесь выявляется, очевидно, процедура драматизации мифа, может быть даже механизм превращения его в фабулу трагедии [8].

По всей вероятности, к этой же группе сочинений следует относить книгу Главка «О мифах Эсхила» (Περὶ Αἰσχύλου μύθων), а также пять книг аттического историка Филохора «О мифах Софокла» (Περὶ τῶν Σοφοκλέους μύθων).

Указанные произведения Асклепиада из Трагила, Дикеарха, Главка и Филохора образуют, повторяю, особую группу мифографических сочинений, комментаторский характер которых не исключает возможности и совершенно иного толкования термина «ипотеса», тоже, впрочем, восходящего к разъяснению Секста Эмпирика. Под ὑποθέσεις τῶν μύθων — «предпосылками» или «подоплекой» — трагической фабулы можно понимать и тот более общий мифологический план, на фоне которого происходит развитие данной фабулы и который определяет различия в истолковании и развертывании одного и того же мифологического сюжета у Эсхила, Софокла или

Еврипида. Достаточно привести хрестоматийный пример: эпизод мщения Ореста и Электры Клитемнестре, разработанный тремя трагиками, чтобы понять продуктивность сопоставления всех этих вариантов. Здесь значимы и отказ Софокла от включения данного эпизода в непосредственный сценический план «Электры», и ритуализация его в «Хоэфорах» Эсхила, и, наконец, пародирование Эсхила Еврипидом, который не только деритуализирует весь мотив, но и дает его в нарочито сниженном, «психологическом» ключе. Тот факт, что и эта психология у Еврипида мифологична, заставляет нас не отмахиваться от имеющихся в нашем распоряжении сведений об указанной группе сочинений.

Собственно же мифографическая традиция, о которой речь пойдет ниже, развивалась в двух основных направлениях: историческом и систематическом. Если пользоваться для обозначения этих направлений соответствующей греческой терминологией, то первое было бы названо киклическим, а второе — каталогическим. Суть первого направления состоит в восполнении событийного ряда гомеровских поэм вплоть до полного исчерпания того, что случилось в интервале между бракосочетанием Урана и Геи и смертью Одиссея. Задача второго направления — систематизация мифологического материала на инвариантной основе: именно к этому направлению примыкают «Превращения» Антонина Либерала или «Любовные истории» Парфения Никейского, «Превращения в звезды» псевдо-Эратосфена или «Мифы» Гигина.

Два этих направления, или русла, мифографической традиции то расходятся, то сплетаются — в зависимости от повествовательных методов, избранных теми или иными мифографами: генеалогия, хорография, перипл, онирокритика, филология, наконец.

К первому направлению принадлежат в первую очередь выдержки из эпического кикла, которые известны нам в обработанном виде по так называемой хрестоматии Прокла, выжимки которой дает Фотий. В передаче Прокла эпический кикл начинается с Урана и Геи и кончается смертью Одиссея, т. е. закатом героического мира. Прозаический пересказ эпического кикла должен был, таким образом, содержать сопоставление сказаний о богах и героях, а упорядочение материала было определено лежащими в основе кикла поэмами. Приписываемые в позднейшей литературе Гомеру, поэмы эти были, возможно, составлены разными авторами в VII—VI вв., однако преимущественно поздние (не ранее II в. н. э.) свидетельства о существовании в далеком прошлом «полного кикла», восполнявшего «Илиаду» и «Одиссею», говорят о том, что не только прозаический пересказ-«реферат» киклических поэм, но и сами они как произведения словесного искусства принадлежат мифографии, в значительной степени примыкая к сочинению Асклепиада из Трагила по цели и замыслу.

По традиции к эпическому киклу относятся следующие произведения (по М. Л. Уэсту):

1) «Теогония» (по-видимому, орфическая);

2) «Титаномахия» (авторство приписывается Евмелу или Арктину Милетскому);

3) «Эдиподия» (более 6500 стихов, приписывается Кинефону Спартанскому);

4) «Фиваида» (7000 стихов, приписывается Гомеру); Павсаний (IX, 9, 5) говорит, что «Каллин называет автором поэмы Гомера, что подтверждают и другие лучшие писатели. Я тоже ставлю эту поэму на первом месте после „Илиады“ и „Одиссеи“»;

5) «Эпигоны» (7000 стихов, приписывается Гомеру); поэму цитирует Геродот;

6) «Киприи» (11 книг, приписывается Гомеру, Стасину Кипрскому или Гегесию Саламинскому); поэма включала сюжеты, непосредственно предшествовавшие Троянской войне (свадьба Пелея и Фетиды, суд Париса, похищение Елены), а также события самой войны вплоть до эпизода «гнева Ахилла»; она была известна Геродоту, Платону, Аристотелю и др.; название, по мнению М. Л. Уэста, связано с местом написания этого сочинения;

7) «Илиада»;

8) «Эфиопида» (5 песен, приписывается Арктину или Гомеру): разработаны эпизоды смерти Пентесилеи, Терсита, Мемнона и Ахилла; название связано с войском эфиопов, возглавляемых Мемноном; эта поэма имела и другое название — «Амазония»; вероятнее всего, однако, что это названия отдельных песен поэмы;

9) «Малая Илиада» (4 песни приписываются Гомеру, Лесху Митиленскому, Фесториду Фокейскому, Кинефону Спартанскому или Диодору из Эрифр): разработаны эпизоды самоубийства Аякса, призвание Филоктета и Неоптолема, троянский конь, Синон, взятие Трои;

10) «Разрушение Трои» (Ἰλίου πέρσις; 2 песни, приписано Арктину или Лесху): спор в Трое о коне, Лаокоон, разграбление Трои, отплытие греков; в отличие от версии Вергилия, в этой поэме Эней покидает Трою до захвата ее греками; такое же название имела знаменитая поэма Стесихора;

11) «Носты» (5 песен приписано Гомеру, Агию (или Гегию) Трезенскому, Евмелу): возвращение по домам героев — участников Троянской войны, завершается поэма отмщением Агамемнона Орестом и возвращением Менелая;

12) «Одиссея»; Аристофан Византийский и Аристарх считали, что после XXIII, 296 этой поэмы идет уже текст не «Одиссеи», но «Телегонии»;

13) «Телегония» (2 песни, приписано Евгаммону Киренскому).

Следует признать, что мы не располагаем вполне достоверными подтверждениями существования всех перечисленных поэм в том виде, в каком дошли до нас «Илиада» и «Одиссея». Весьма вероятно, что поздние (IV—II вв.) прозаические «восполнения» мифологической традиции, как она представлена у Гомера, породили легенду о богатом поэтическом окружении, в котором складывался гомеровский эпос. Это гиперкритическое соображение должно быть высказано еще и потому, что «Историческим (т. е.

мифологическим. — *Г. Г.*) киклом» называлось и недошедшее сочинение мифографа Дионисия Самосского в семи книгах, о котором в науке высказываются самые разноречивые мнения.

Эд. Шварц называет Κύκλος ἱστορικός «ученым мифографическим романом»: «Тот, кто в эллинистическую эпоху помещает Гомера во времена Фиванской и Троянской войн, уже потому не собирается быть принятым всерьез, что придает „Фиваиде" то же значение, какое имела „Илиада", не говоря уже об игнорировании александрийской филологии» [9].

Ф. Г. Велькер отождествляет Κύκλος ἱστορικός с Ἱστορία παιδευτική в 10 книгах, которая у Суды приписывается Дионисию Родосскому, сыну Мусония, или Самосскому [10]. Церковный историк Сократ (III, 23, 48) называет сочинение Дионисия «Венком» (Στέφανος); может быть, прав К. Вендель, утверждающий, что сочинение Дионисия Самосского, хоть оно и называется киклом, восходило к древним генеалогиям и распределено по принципу сцеплений генеалогических ветвей, о чем свидетельствует название, упомянутое Сократом.

Все последующие попытки представить греческую мифологическую традицию в связном и последовательном повествовании брали за основу киклический принцип, используя для организации материала тот или иной вспомогательный прием.

Из произведений, полностью или в значительной степени сохраненных временем, достаточно указать на «Мифологическую библиотеку» Аполлодора и «Метаморфозы» Овидия.

Так, «Мифологическая библиотека» Аполлодора (вероятно, точнее называть это сочинение «Сокращением мифологической библиотеки») представляет собой кикл, начинающийся с Урана и Геи и оканчивающийся смертью Одиссея. Внутри киклической рамки материал группируется генеалогически. Стоит взглянуть на первые слова второй книги: «После того как мы изложили историю рода Девкалиона, перейдем к изложению истории рода Инаха. . .» (II, 1, 1), а затем третьей книги: «После того как мы рассказали историю рода Инаха, начиная от Бела и кончая Гераклидами, перейдем сразу же к истории рода Агенора. . .» (III, 1, 1), как вполне прояснится генеалогическая схема, лежащая в основе повествования. Событийное и родословное начала в тексте «Библиотеки» нередко вступают в противоречия, разобранные в диссертации Карла Роберта [11]. Обилие вариантов, которое возникает при таком двойном подходе, свидетельствует о том, что «Библиотека» представляет собой произведение неопределившейся жанровой природы: сохранение повествовательного единства заставляет автора «Библиотеки» в каждом конкретном случае обосновывать свой выбор, одновременно обосновывая и возможные недоразумения.

Важно отметить, что генеалогический принцип повествования подчинен у Аполлодора общей «киклической» установке. Там, где связность повествования от этого не страдает, он готов отказаться от следования единой генеалогической схеме: так, матерью сирен

оказывается и Мельпомена, и Стеропа; вместе с тем Аполлодор не считает нужным связывать некоторые важнейшие сюжеты на основании родства участвующих в них персонажей, так что один персонаж «раздваивается», как, например, Ойнопион, сын Диониса и отец Меропы.

С другой стороны, к ключевым событиям, составлявшим основу эпического кикла, Аполлодор относится предельно внимательно и делит варианты сюжета на первостепенные, второстепенные и такие, которыми можно пренебречь. Так, любопытен обзор вариантов участия Геракла в походе аргонавтов (I, 9, 19). Выбрав вариант, по которому Геракл вернулся в Грецию, в Аргос, в самом почти начале похода, Аполлодор касается не вполне ясных подробностей того, как аргонавты намеренно бросили героя в Мисии или в Фессалии. Вслед за этим Аполлодор сообщает другие, в том числе и противоположные, версии случившегося, располагая их в порядке убывания соответствия данных мифов избранной им киклической схеме:

Геродор говорит, что Геракл вообще не начинал похода, но находился тогда у Омфалы;

Ферекид сообщает, что Геракл был оставлен в гавани Афеты (Фессалия), ибо сам Арго провещал человеческим голосом, что не снесет его тяжести (на носу корабля был укреплен отпрыск Додонского дуба) (I, 9, 16);

Демарат передает, что Геракл добрался до Колхиды;

Дионисий говорит, что он стал предводителем аргонавтов.

Здесь интересен не только мотив присвоения Гераклу функций всегреческого героя, готового вобрать в данном случае «мифологию» Ясона и золотого руна. Важно, что Аполлодор не может включить в свое повествование заманчивые версии Демарата и Дионисия, признавая тем самым ограниченность киклического свода как такового.

К киклическому типу частично относится и поэма Овидия «Метаморфозы», поэма, неузнаваемо разукрасившая «исторический подмалевок» — от сотворения мира до смерти Одиссея — десятками сюжетов, не имеющих ни малейшего отношения к эпическому киклу и его преданиям.

Было бы принципиальной ошибкой начинать анализ «Метаморфоз» Овидия как мифографического произведения с самих «превращений» как жанрового стержня этого произведения, ссылаясь при этом на известные источники Овидия — Никандра Колофонского, Дидимарха, Феодора, Антигона из Кариста, Парфения Никейского и Бойоны. Нельзя забывать, что общая композиционная основа поэмы — это все-таки кикл, причем кикл, усиленный римскими «скрепами»: к Νόστοι прибавляется «возвращение» Энея, завершает поэму апофеоз Цезаря. Само по себе обращение к киклу как основной схеме — это не более чем один из признаков ориентации Овидия на александрийскую ученость. Прежде чем речь пойдет о каталогическом направлении, которому принадлежат и метаморфозы, и звездные мифы, и любовные истории, и «неве-

роятные происшествия», нам важно подчеркнуть, что кикл на протяжении нескольких столетий сохранял все свое значение как тип мифографического повествования. Остается только сожалеть, что косвенные свидетельства богаче и разнообразнее прямых: последние попросту не дошли до наших дней; самая ощутимая потеря здесь — это сочинения Дионисия Скитобрахия, или Скитея (Σκυτεύς=сапожник, Σκυτοβραχίων — с кожаной рукой, может быть, кожемяка?) [12].

По общему мнению филологов нескольких поколений, упоминаемый Диодором (III, 66, 5) Дионисий, составивший «свод древней мифологии, книги о Дионисе, амазонках, аргонавтах, о событиях Троянской войны, основанные на сочинениях древних мифологов и поэтов», а также два Дионисия из словаря Суды — Милетский и, Митиленский, он же Сапожник — одно и то же лицо. Ничего не зная о Дионисии Милетском, да и об александрийском грамматике II—I вв. Дионисии Скитобрахионе имея довольно смутное представление, разумнее всего рассматривать приписываемые им произведения как более или менее единый корпус. В подтверждение такой возможности приведу соответствующие статейки Суды: «Дионисий Митиленский, эпический поэт (ἐποποιός), по прозвищу Кожемяка, или Сапожник; [написал] о походе Диониса и Афины. „Аргонавты" в шести книгах написаны прозой. „Мифология" [его] посвящена Парменону (Μυθικὰ πρὸς Παρμένοντα)»; «Дионисий Милетский, историк (ἱστορικός, конечно, является характеристикой самой общей, включающей и „историка" и „мифолога". — *Г.Г.*): [События] после Дария в пяти книгах. Кругосветное путешествие. Персидские предания, на ионийском диалекте. „Троянская история" в трех книгах. „Мифология", „Исторический кикл" в семи книгах (Μυθικά, Ἱστορικὸς κύκλος)».

Наиболее полное представление о «киклическом методе» Дионисия дает Диодор Сицилийский (IV, 43, 2; 48, 7; 54, 4; и др.). Эд. Шварц называет «Аргонавтику» Дионисия, которой пользовался Диодор, «мифологическим романом» [13], отмечая в качестве главных признаков не только волшебную сказку и преобладание этиологических мифов, но и тенденцию Дионисия связывать между собой различные циклы сказаний. Так, илионское приключение Геракла, в котором важная роль отведена Приаму, связывает события похода аргонавтов с «Илиадой» и «Одиссеей» (среди аргонавтов находится и Лаэрт, см. IV, 48, 5 и след.). Диодор пересказывает за Дионисием не только сказание об аргонавтах, но и историю ливийского рождения Диониса (III, 66, 4 — 73, 8), амазонок. Ориентация Дионисия Скитобрахиона «по карте» представляет особый интерес.

На основе анализа упоминаний о Дионисии у Диодора Эд. Шварц выдвинул остроумную гипотезу о том, что «мифографические романы» Дионисия «Милетского» (4 книги о Троянской войне) и «Митиленского» («Аргонавтика») — части одного большого произведения, в основе которого лежит представление о «единстве» Запада и Востока. И Дионис, и атлантиды, и амазонки помещены

у Дионисия на крайнем западе Ливии, где расположены река и озеро Тритон и Атласские горы (III, 53; 60; 68, 5); они связаны с аргонавтами и Троей рассказом Тимойта, внука Лаомедонта и современника Орфея, в его «фригийской поэме» (Φρυγία ποίησις).

Таким образом, Дионисий Скитобрахион являлся киклографом вовсе не потому, что сохранял композиционную основу эпического кикла. Для Дионисия принципом повествования, его «ипотесой», было представление о частях света. Как отмечает Эд. Шварц, в конце II в. в Александрии обсуждалась проблема плавания вокруг Африки (Посидоний у Страбона II, 98 и след.), с чем, по-видимому, связано общее смещение интереса читающей публики с Востока на Запад. И у Диодора страна богов лежит не на Востоке, по пути к Аравии и Индии, но на Западе. Мифология обслуживает у Дионисия некую «геополитическую» программу, и в этом смысле представляется вполне оправданным сравнение того, что мы знаем о его сочинениях, с мифологическими экскурсами Геродота, с одной стороны, и «Священной историей» (Ἱερὰ ἀναγραφή) Евгемена — с другой.

С эпическим киклом сочинение Дионисия связано лишь в том отношении, что здесь и там сюжетным центром является Троянская война. Кроме того, для обоснования своей «киклизации» Дионисий, по словам Диодора (III, 66, 5), ссылается на какие-то поэмы «древних мифологов и поэтов». Едва ли оправдан взгляд на этот сплав мифологии и политики как на «роман» (Эд. Шварц); как и к сочинениям Дионисия, этот термин лишь метафорически может быть применен и к Евгемеру.

Последний, судя по дошедшим сообщениям, искусно поместил традиционные сюжеты эпического кикла («от времен Урана, Крона и Зевса») в широкую историческую перспективу. Мифология оказывается у него историческим предвосхищением мировой монархии Александра. Кикл помещен у Евгемера в контекст сказочного путешествия на остров Панхею, однако напряжение, а отсюда и интерес к Евгемеру на протяжении нескольких столетий, и влияние, оказанное им на мифологическую литературу, — напряжение создается в Ἱερὰ ἀναγραφῇ тем, что весь кикл, вся совокупность греческой мифологической традиции, и в первую очередь теогония, предстают началом и прообразом мирового царства, цивилизующего варваров, как прежние цари-«боги» цивилизовали эллинов.

Большой интерес представляет тенденция изображать свои произведения как результат находки древнейших источников на Западе (как у Дионисия Скитобрахиона) или на Востоке (как у Евгемера). Не приходится сомневаться, что как для Дионисия Скитобрахиона, так и для Евгемера мифологическая традиция, оформленная «киклически», выступала в качестве идеального средства конструирования «геополитической» (Дионисий) и «историософской» (Евгемер) концепций. Ничего более конкретного сказать об этих авторах нельзя [14].

Подытоживая сказанное о циклическом типе мифографических сочинений, следует подчеркнуть, что, несмотря на относительную жесткость схемы, диктующей вполне определенный ход повествования, «киклографы» — начиная с легендарных авторов эпического кикла и кончая Евгемером с его Ἱερὰ ἀναγραφή — ориентировались на некую цельную и «непротиворечивую» мифологическую традицию, укладывающуюся в рамки единой фабулы. Выход за эти рамки знаменует отход от кикла, вот почему даже Ἱερὰ ἀναγραφή должна рассматриваться именно в контексте киклографическом: какие бы истолкования мифологии ни давал Евгемер, основой для него оставался кикл.

3

Недостатки кикла как типа мифографического повествования, собственно неадекватность его для описания самого феномена мифа, уже на очень ранней стадии сложения мифографической традиции преодолевались в рамках систематического изучения мифологии, начатого учениками Исократа и Аристотеля. Этот, мы назвали его каталогическим, тип мифографии складывался, однако, не только в среде ученых-аристотеликов. И прежде чем перейти к рассмотрению основного русла этого направления, остановимся вкратце на его «рукавах»: «назидательной» мифографии софистов и записках жрецов.

Так, сочинение Геродора из Гераклеи (конец V в.) Λόγος καθ' Ἡρακλέα, включавшее книги об аргонавтах и Пелопсе, сочетало традиционный для софистов морализаторский аспект и элементы «естественнонаучного» трактата. Считать, что «Логос» Геродора примыкает к мифографии каталогического типа, заставляет нас в первую очередь то обстоятельство, что Геракл был не для одного Геродора, но и для других софистов (прежде всего Продика Кеосского, с его знаменитым «Гераклом на распутье») центральным персонажем греческого мифа как одного из важнейших предметов изучения в греческой «школе». Все эти ранние примеры морализации греческого мифа (к ним, по-видимому, следует прибавить и Τρωϊκὸς λόγος Гиппия из Элиды) будут иметь значение образца для античной мифографии в средние века.

Другой «рукав», непосредственно впадающий в основное русло мифографической традиции, может быть, к сожалению, лишь упомянут: это записки жрецов о жертвоприношениях, празднествах, святилищах и т. п. Самый известный автор — афинянин Филохор, знаменитый аттидограф, бывший в конце IV в. официальным прорицателем и старостой жрецов (μάντις καὶ ἱεροσκόπος). Огромное литературное наследие Филохора практически полностью утрачено, определенно известно только, что в двух первых книгах его «Аттиды» содержалась «мифология Аттики»: здесь исчерпывающим образом были представлены мифы, так или иначе связанные с Афинами и Аттикой, подробно описаны главные события предыстории страны, объясняющие современные Филохору празднества и т. д.[15] Принадлежащий к числу мифографов, писавших о Τὰ κατὰ πόλιν

μυθικά, Филохор выделен здесь лишь на том основании, что был, помимо всего прочего, наставником жрецов, и этим прикладное значение его мифографических сочинений отличается от «мифологии, изложенной по географическому принципу», о которой речь пойдет ниже.

Обращаясь теперь к основному руслу мифографической традиции, приобретшему широту и глубину благодаря усилиям Каллимаха и его учеников, следует еще раз подчеркнуть совершенно особый статус мифографии как филологической литературы. Ни для александрийцев, ни для их предшественников и последователей изложение предмета изучения не может быть отделено от самого изучения, ибо предмет — миф — не бывает дан им «до» того, как помещен в собственное сочинение ученого и (или) поэта. Предмет обнаруживает себя лишь после того, как его реконструировали, восполнили, так что методом изучения мифа в античности является способ повествования [16]. Эта простая и в общем тривиальная истина заставляет с осторожностью относиться ко всякого рода попыткам отделить поэтическое творчество александрийских поэтов от их «черновой» работы, связанной с каталогизацией сюжетов и мотивов и зафиксированной в их «Заметках на память» или «Достопримечательностях» — ὑπομνήματα. По-видимому, экстраполяция библиотеки и ее сотрудников приводит к тому, что «ученость», например, Каллимаха, объявляется источником «холодности» и недостаточной «художественности» его поэтического стиля (К. А. Трипанис). Вместе с тем возможен и даже необходим иной взгляд на соотношение «поэтических» (т. е. стихотворных) и «научных» (т. е. прозаических) текстов Каллимаха, которые представляют собой не разные уровни обработки мифологического материала, но разные типы его воплощения [17].

Именно Каллимах, имевший в своем распоряжении несметные сокровища Александрийской библиотеки, судя по сведениям о его «библиотечной» работе, обосновывал свою приверженность «малым формам» не какой-то абстрактной «эстетической установкой», но необходимостью сохранять «изоморфность» предмета повествования и поэтического стиля.

Как ученый, непосредственно обработавший весь доступный историко-литературный материал и составивший «картотеку» (Πίνακες τῶν ἐν πάσῃ παιδείᾳ διαλαμψάντων καὶ ὧν συνέγραψαν) содержащихся в библиотеке богатств, Каллимах сталкивался с проблемой соблюдения повествовательных пропорций и тогда, когда составлял «энциклопедии» (К. Трипанис), или попредметные справочники, в которых весь мифологический материал группировался по темам: «реки», «птицы», «игры», «ветры» и т. д.

Приверженность Каллимаха «малым формам» непосредственно связана с характером его мифографических штудий, и вряд ли есть необходимость предполагать, что эта «подготовительная» работа привела к созданию некоего объемистого прозаического текста (К. Вендель), ставшего основой для обработки на следующем, стихотворном уровне.

В рамках данной статьи невозможно сколько-нибудь подробное обсуждение роли мифографических Vorstudien в творчестве Каллимаха. Что именно Каллимах, однако, представляет собой определяющую фигуру для всей последующей греческой мифографии, видно по тому, как развернулась работа его учеников (в том числе и Аполлония Родосского!): именно с Каллимаха начинается выход мифографии из подчиненного статуса (комментирование трагедии, эпоса, восполнение уже имеющихся текстов).

Из учеников Каллимаха мифографией занимались Истр и Филостефан. Истр был автором «Свода аттических преданий» (Συναγωγὴ τῶν 'Ατθίδων). Судя по сохранившимся скудным отрывкам, материал всех 14 и даже более книг, входящих в «Свод», был сгруппирован не по хронологии, как у аттидографов, но попредметно, как это делал Каллимах. При этом Истр, опять-таки в отличие от аттидографов, сосредоточился исключительно на мифологии, скомпилировав в своем своде данные из первых («доисторических») глав бывших в его распоряжении «Аттид». Потенциальными источниками Истра могли быть Гелланик Лесбосский, современник Геродота, генеалогии которого преследовали цель упорядочить относительную хронологию мифа («Девкалиония», «Атлантида» и т. д.), и Ферекид Афинский.

Названный в словаре Суды «слугой и последователем» (δοῦλος καὶ γνώριμος) Каллимаха, Истр, как и его учитель, «оставил много сочинений прозою и стихами (ἔγραψε δὲ πολλὰ καὶ καταλογάδην καὶ ποιητικῶς)».

Другой ученик Каллимаха, Филостефан, которого Авл Геллий причисляет к авторам libri miraculorum fabularumque pleni (IX, 4, 3), развивал мифографическую традицию учителя, положив в основу повествования географический принцип. Дошедшие отрывки из 'Υπομνήματα, из мифографического трактата «О городах Азии», «О Киллене», «Об островах» свидетельствуют о том, что «география» Филостефана состоит в объяснении названий местностей, имен городов и т. п., из преданий старины и их истолкования. Любопытно, что Филостефан, как и Истр, занимался и quaestiones poeticas (Prob. Verg. Ec., X, 18), в своих Ζητήματα сопоставляя противоречащие друг другу варианты того или иного сюжета. Климент Александрийский в «Лоскутьях» приписывает Филостефану также «Каталог открытий» (I, 308 a). Ζητήματα Филостефана имеют прямое отношение к мифографии: речь здесь идет об учреждении культовых празднеств, а также об изобретателях мифологических, которых издавна приравнивали к богам и героям.

Итак, благодаря деятельности Каллимаха и его непосредственных учеников, развивавших направление учителя, сложилось несколько «подтипов» каталогического, или систематического, направления в мифографии. Собственно, весь этот материал лучше прежнего объясняет смысл термина «каталогический»: речь идет не только о «прозе» в отличие от «стихов», но также и о совершенно особом способе систематизации, основанном не на относительной хронологии, как в эпическом кикле, и не на генеалогии, как у ран-

них историков — Гелланика Лесбосского например, который был вынужден отбрасывать разноречивые варианты мифов. Взяв за основу карту, александрийские мифографы словно абстрагируются от мифологической путаницы, расплетая ее на этом бесстрастном подбое, готовом — в отличие от сюжетного повествования — снести даже взаимоисключающие варианты мифологического сюжета.

Так, уже Лисимах, который был на поколение моложе непосредственных учеников и друзей Каллимаха (кстати, как и Каллимах, Истр и Филостефан, он был родом из Кирены), в сочинениях, которые, судя по названиям (Νόστοι и Θηβαϊκά), непосредственно обращались к эпическому киклу, не вычленял единую и непротиворечивую сюжетную линию, но размещал у себя всю ὕλη διαφωνοῦσα. Для Лисимаха важно было учесть все варианты, и эту научную задачу он усвоил конечно же в школе Каллимаха.

Возможно, внимание к географии как основе для развертывания мифографического повествования обострилось у Каллимаха в связи с его занятиями древней картографией, т. е. прежде всего — изучением знаменитой карты Гекатея Милетского (возможно, именно ее показывал Аристагор Клеомену в Спарте, см. об этом у Геродота — V, 49). Во всяком случае, именно эта неохватная географическая подоплека, а вовсе не абстрактное «любопытство» и «пристрастие ко всему новому и необычному», привела к тому, что на свет вышли забытые и полузабытые местные сказания. Возник широкий круг мифографических собраний, которые либо связывались с каким-то городом или областью (таковы критские мифы Динарха, критский кикл Менекла Теосского, делосские Μῦθοι ἐπιχώριοι Демотела Андросского), либо объединяли сказания многих городов (Τὰ κατὰ πόλιν μυθικά Неанфа из Кизика и др.)[18].

В дальнейшем местные сказания стали объединяться в периэгезы и периплы. К числу последних принадлежал мифографический перипл Мнасеи, ликийца из Патары (в книге Мнасеи было три части: «Европа», «Азия» и «Ливия»)[19].

Каталогическая мифография александрийских ученых поэтов оказала глубокое влияние на всю последующую традицию даже там, где, казалось бы, особенно удобен киклический принцип: речь идет об учебниках, пособиях для чтения классических авторов и т. п. Книга Аполлодора «О богах» — результат, по-видимому, именно такого слияния двух направлений.

Наконец, александрийская поэзия стала для мифографов мало-помалу не менее важным источником, чем эпос или трагедия, тогда как александрийская филология предоставила простой и надежный инструмент классификации сколь угодно разношерстного мифологического материала. У составителей мифографических сочинений появилась возможность претендовать уже не только на то, чтобы их труды служили пособиями для чтения классиков, но и на то, чтоб они могли и сами заменить такое чтение. Этим надежным инструментом мифографии стал каталог, аннотированный перечень однотипных явлений или событий, разбросанных по кажущемуся

безбрежным и бесспорно запутанному миру мифологической традиции.

Наряду с краткими каталогами «нечестивцев» (об авторе такого каталога — Ἀσεβῶν κατάλογος — Лисиппе говорится в схолиях к Аполлонию Родосскому — IV, 1093) или «самоубийц» (у Гигина) существуют обширные сборники каталогического типа. Мы вкратце остановимся на самых значительных группах каталогов: катастеризмах, метаморфозах, любовных историях, а также на тех произведениях мифографии, которые построены как комбинации каталогов различных типов.

Катастеризмы («Озвездвления») представлены текстами разного времени и качества. Восходящий к Эратосфену трактат, включающий 42 сюжета, сильно поврежден позднейшими вставками, но еще более — сокращениями, может быть связанными с тем, что гипотетический оригинал сопоставлялся и редактировался по тексту Φαινομένων Арата (последнему приписывались также сочинения под названием Ἀστρολογία, Ἀστροθεσια, а также «Исправление Одиссеи» — Διόρθωσις Ὀδυσσείας).

Особую группу мифографических каталогов представляют «Любовные страсти» Парфения Никейского — сжатый прозаический пересказ 36 сюжетов, собранных, может быть, с целью раскрыть для римских александринистов особенности сюжетосложения греческой поэзии. Парфений был учителем Вергилия, его покровителем был Корнелий Галл (Macrob. Saturn., V, 57).

Самая большая группа текстов, построенных по каталогическому принципу, — это, конечно, метаморфозы, или превращения [20]. Первым автором сборника такого рода был Никандр Колофонский, написавший гексаметрами Ἑτεροιούμενα: для Никандра эта форма оказалась средством объяснения культовых реалий, не вмещаемых в связное повествование. Известны также «Метаморфозы» Дидимарха и Феодора, но только по названию, относятся они ко II в. Вероятно, к этой же группе текстов принадлежали Ἀλλοιώσεις Антигона из Кариста (конец III в.). Одним из источников Овидия были «Метаморфозы» Парфения Никейского. В Риме эпохи Августа была хорошо известна поэма дельфийской жрицы Бойоны Ὀρνιθογονία («Родословие птиц»). Судя по косвенным свидетельствам (Антонин Либерал), Ὀρνιθογονία повествовала не только о превращении людей в птиц, но и о повадках этих птиц, которые важно было знать для правильной организации гаданий и истолкования знамений. Поэма Бойоны была переведена на латинский язык Эмилием Макром (кроме поэмы о птицах, следы которой мы найдем у Овидия, в обычный набор входили также поэмы о животных и растениях).

Тем, что у нас есть некоторое представление о перечисленных выше авторах и их произведениях, мы в значительной мере обязаны небольшому сборнику Антонина Либерала под названием Συναγωγή Μεταμορφώσεων [21]. В схолиях к этому сочинению сообщается, что 41 история превращений в собрании пересказывает произведения александрийского времени. Основываясь на особен-

ностях языка Антонина Либерала, последователи относят его ко II в. н. э.[22]

О самых знаменитых «Метаморфозах» уже шла речь выше, при разборе киклического типа мифографии. Овидий навил на киклическую основу десятки совершенно чуждых сюжетов о превращениях, скрепив всю конструкцию генеалогической нитью (Кадм и его род, Медея и аргонавты, Тезей, Мелеагр, Геракл, Троянская война, наконец). Проб говорит, что источниками Овидия были Никандр и Феодор, позднейшие исследования включают в список источников также Парфения и Бойону. Нельзя также исключать возможность знакомства Овидия с прозаическими сборниками, о наличии которых свидетельствует хотя бы Гигин.

Может показаться, что каталогический принцип слишком беден для поэзии и представляет собой лишь самую общую схему построения «Метаморфоз». Что это не так, что каталогически может быть организован и поэтический текст, показано в прилагаемом экскурсе о «Метаморфозах» (VI, 1—145) [23].

Мифографической традиции принадлежат и каталоги-«скелеты», которые — именно в силу чрезмерного схематизма — едва ли могут быть восстановлены, хотя следы их достаточно явственны. Так, мы знаем о существовании каталога эпитетов богов, о каталоге богов, сводящем воедино противоречивые генеалогии.

Развитие каталогического принципа привело к возникновению обширных энциклопедических собраний, легших в основу «Трапезы знатоков» Афинея, сочинений Элиана и др. Новым для эпохи было то, что мифографическая ученость хранилась в комментариях к древним и новым авторам, оттуда переходила в словари, а потом снова возвращалась в комментарии. Встреча различных типов мифографических сочинений, объединение кикла и каталога знаменуют конец античной эпохи в мифографии и переход к новому изложению, истолкованию и пониманию всей греческой мифологической традиции.

Для более детального обсуждения особенностей мифографии в эту эпоху необходимо предпринять исследование схолий к Гомеру, Феокриту, Аполлонию, Ликофрону и т. д. Большой интерес представляет также сохраненный в сжатом виде Фотием текст Птоломея Перепела Παντοδαπὴ ἱστορία [24].

4

Особое место в этом, в целом плохо сохранившемся, звене мифографической традиции занимают «Рассказы» Конона (Διηγήσεις), дошедшие до нас в еще более сокращенном виде, чем, например, «Библиотека» Аполлодора. Написанная на рубеже I в. до н. э.— I в. н. э., книга Конона и в виде аннотированного оглавления Фотия сохраняет неустранимые элементы, позволяющие восстановить по ним хотя бы логику всей утраченной конструкции.

В своей статье «Три подхода к греческой мифографии» [25] Альберт Хенрикс говорит о Кононе как о «единственном греческом ми-

фографе, в чьей книге не найдешь ни тематического единства, ни распознаваемого принципа организации». С этим утверждением трудно не согласиться, если считать единым принципом организации одну тему или мотив, которые хотя и пронизывают толщу мифологического материала, но при этом, в силу неизбежной неполноты, частичности охвата своего предмета, не позволяют основанному на них тексту словесно воспроизводить греческую мифологическую традицию.

Попробуем ответить на вопросы, почему Конон отказался от единой каталогической темы (мотива) и, насколько это позволит составленное Фотием оглавление, не было ли в повествовании Конона общего связующего начала — не стержня (как «звезды» у псевдо-Эратосфена или «любовь» у Парфения), а сети для каркаса.

Предварительно следует отметить, что коренным недостатком всякого сочинения каталогического типа оказывается не столько неполнота охвата материала, сколько невольное искажение связей, вынесение ключевых элементов мифологии на периферию (генеалогический, географический горизонты мифологической традиции), а периферийных персонажей — в центр повествования.

Преодоление этого недостатка, исключающее к тому же повторение недостатков мифографий киклографического типа, было, по-видимому, основной задачей Конона. Исходная («научная») установка Конона на этиологию («откуда что взялось»), свидетельствующая о том, что мифограф ориентировался на эллинистическую традицию, на Каллимаха, была реализована в произведении, центр которого не предзадан, но по ходу повествования перемещается, так что читатель может считать себя находящимся как бы в недрах традиции, представляться себе самому свидетелем ее саморазвития. Как именно достигалось это счастливое состояние, можно показать даже на чрезвычайно скупом конспекте Фотия.

Прежде всего Конон не отказывается от каталогического принципа, но предлагает набор каталогов (пользуясь сегодняшней терминологией, которая и сама, к слову сказать, никуда не может деться от уместного тут обращения к греческому языку, поясним: предлагает такой «тезаурус» для своей «базы данных»), обеспечивающий читателя («пользователя») удобнейшим средством овладения мифами, «отслеживания» всех мыслимых связей, установления таких зависимостей, для которых, на первый взгляд, нет никаких сюжетных оснований.

Если судить по конспекту Фотия, «пространственной» основой повествования Конона была географическая карта, а «временно́й» — календарные обряды, естественным образом привязанные к карте. Оживление этой пространственно-временно́й структуры в повествовании было обеспечено ориентацией Конона на этиологию: он объясняет происхождение городов, причины основания их в том или ином месте, истоки местных обычаев (Схерия, 3; Олинф, 4; Илион, 12; см. также 2, 13, 14, 19, 21, 28, 29, 36, 37 и след.; происхождение Линдского жертвоприношения 11; оракул Аполлона в Кларосе — спор Мопса и Калханта, 6; культ Деметры в Фенее, 15;

культ Геракла возле фессалийского Пелиона, 17; плач по Лину и празднество Арнеи (или Арниды), во время которого полагалось убивать всех попавшихся под руку собак, 19; культ Эрота в Феспиях, 24).

В текст Конона был вплетен и каталог влюбленных (Библида и Кавн, 2; Паллена и Клит, 10; Энона и Парис, 23).

Географический и сюжетный каталоги дополнялись у Конона каталогом филологическим: 28-я и 34-я главы «Рассказов» построены как истолкование пословиц и поговорок («о топоре Тенна», или «тенедосском топоре», и об «участи Диомеда»). Следует отметить, что в конспекте Фотия «филологические» главы в три—пять раз превосходят по объему «географический» раздел, так что, возможно, подлинное место «паремиологического» каталога в «Рассказах» Конона было куда скромнее, чем теперь кажется. В целом, однако, очевидно, что Конон представлял свой материал в очень просторных рамках, членя мифологическую традицию по взаимосвязанным зонам — от частей света до частей речи.

Всех перечисленных структурных особенностей текста Конона было бы явно недостаточно для того, чтобы считать этот текст цельным произведением, если бы не обращение мифографа к парадоксографии. В конспекте Конона собственно парадоксографических мест только два: цикада, подпевавшая кифареду, который порвал одну струну на своей кифаре, 5; огненная лава Этны оставила на неопалимом островке двух праведников — Анапия и Амфинома, 43. Но если мы посмотрим, как строится повествование в большинстве других «рассказов», в глаза бросится стремление автора в первую очередь к занимательности. Это обстоятельство объясняет, почему «Рассказы» Конона не вошли в число часто переписываемых «настоящих» мифографических компендиев: сколь бы конструктивно ни выглядел кононовский набор каталогов, ориентация всего повествования в целом на занимательность, а не на серьезную ученую исчерпаемость и привела к тому, что до нас текст Конона дошел лишь в виде сжатого конспекта.

Возможно, именно сжатостью и специфическими интересами Фотия [26] объясняется преобладание у Конона местных сказаний над общегреческими и местных мифологических персонажей (смертных и героев — чаще, чем богов) над общегреческими.

Сочетание у Конона двух внешне разнонаправленных устремлений — к ученому истолкованию (как у схолиастов-герменевтов) и к новеллистической занимательности (как у парадоксографов) — это выражение более общего процесса интеграции различных типов мифографии, процесса, который мы предполагаем рассмотреть в связи с римской мифографической традицией: она идет от комментаторов Вергилия к так называемым Ватиканским мифографам VII в. (через Элия Доната, Макробия, Лактанция Плацида, Фирмика Матерна, Сервия, Исидора Севильского и т. д.). Весь этот материал в целом мы предполагаем рассмотреть отдельно, в статье об античной мифографии в средние века.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Зелинский Ф. Ф.* Античный мир. Пг., 1922. Т. 1. С. IV—V.

[2] *Лосев А. Ф.* Введение в античную мифологию // Учен. зап. Сталинабад. гос. пед. ин-та им. Т. Г. Шевченко. Филол. сер. Вып. 5. С. 193—306.

[3] Там же. С. 198.

[4] Ср.: *Luckenbach H.* Das Verhältnis der griechischen Vasenbilder zu den Gedichten des epischen Kyklos // Jahrbuch für die klassische Philologie. 1880. Suppl. XI. S. 493—495.

[5] *Robert C.* Bild und Lied. B., 1881.

[6] Этот прием неоднократно иронически обыгрывается в греческой литературе (см. у Лукиана, напр., в разговоре Гефеста и Аполлона (Deorum dial., 7): «А п о л л о н: Он (речь идет о Гермесе. — *Г. Г.*) к тому же и музыкант! Г е ф е с т: А с чего ты взял? А п о л л о н: Да вот, нашел где-то дохлую черепаху и смастерил себе из нее инструмент. . . И крылья у него есть, и жезлом чудодейственным орудует. . . Г е ф е с т: Да это я ему дал жезл поиграть»).

[7] FGrH, I, 12.

[8] Реконструировал и заставил действовать этот старинный механизм Ф. Ф. Зелинский, писавший в предисловии к «Античному миру»: «Моей задачей было представить греческую мифологию в том виде, какой она получила в греческой трагедии. . . Каждая трагедия должна сама по себе обладать композиционным и идейным единством; но совокупность трагедий даже одного и того же драматурга этим единством обладать не обязана. Когда Еврипид писал свою „Ипсипилу“, он не чувствовал себя связанным не только мифопеей своих предшественников, но и своей собственной классической „Медеей“. Он не писал цикла; но таковой писал я. Требования циклического единства, композиционного и идейного, не обязательные для Еврипида, были обязательны для меня. Проклятье „Ожерелья Гармонии“, проявившее себя в „Алкмеоне“ Софокла, восходит к убиению змея Кадмом; но кто повествовал только об этом убиении как об отдельном мифе, тот не имел надобности его касаться, и мы этого мотива проклятья не находим не только в Овидиевом, но и в трагическом повествовании о Кадме. Прекрасна повесть о гибели Геракла („Нессов плащ“), но она несоединима с борющимся и торжествующим Гераклом цикла XII подвигов» (*Зелинский Ф. Ф.* Античный мир. Т. I, ч. 1. С. VI).

[9] RE, V, 933.

[10] *Welcker F. G.* Der epische Cyclus oder die Homerischen Dichter. Bonn, 1865[2]. Bd. 1.

[11] *Robert C.* De Apollodori bibliotheca: Diss. B., 1873.

[12] FGrH, I, 228, 509.

[13] RE, V, 929.

[14] *Van der Meer H. F.* Euhemerus of Messene: Diss. Amsterdam, 1948.

[15] RE, VIII, 980; *Jacoby F.* Atthis: The local chronicles of ancient Athens. Oxford, 1949. P. 73—87, 102—165.

[16] Это важнейшее, как нам представляется, обстоятельство находится в центре наиболее влиятельных новых исследований мифа и мифологии как дисциплины, его изучающей. Прочная связь мифа с обрядами и установлениями архаического общества (инициации, брак и т. п.) создает механизм импровизированной открытости всей мифологической системы «с конца»: система готова встроить в традицию любое событие, имеющее хоть какую-то ценность для пережившего его социума, и притом на любой стадии развития традиции. Об этом пишет в статье «Что такое греческий миф?» Я. Бреммер (Interpretations of Greek Mythology / Ed. by J. Bremmer. L.; Sydney, 1987. P. 1—9). Вкратце проследив место мифа в истории античной культуры по мере социально-политического переустройства разных ее областей, Я. Бреммер выделяет признаки, которые делают миф (как повествование связанное) чуждым другим повествовательным формам (как изолированным).

[17] Весьма почтенная оппозиция «поэтическая обработка» («сочинение») — «прозаический пересказ» («изложение») пересекается с современной «научной» оппозицией, подвергнутой критическому разбору В. Буркертом. Крупнейший из ныне здравствующих мифологов, Буркерт исходит из необходимости

исследования мифа в двух его основных измерениях: это повествовательная структура, которая может быть проанализирована как синтагматическая цепь «мотивем», и это — некое сообщение о действительности. В большинстве мифотекстов оба измерения постоянно взаимодействуют. В качестве примера наиболее глубокого, всеохватывающего взаимодействия Буркерт предлагает рассматривать «восточные контакты греческого мира» (а именно два важнейших периода — конец бронзового века, XIV—XIII вв. до н. э., и так называемая ориентализирующая эпоха, VIII—VII вв. до н. э., отмеченная военной экспансией Ассирии — объединительницы и разрушительницы древневосточных цивилизаций; см. об этом подробнее в кн.: *Burkert W.* Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur. Heidelberg, 1984). Взаимная обусловленность «повествовательной структуры» и «исторической реальности», или «действительности», превращающейся в миф в самом ходе повествования, заставляет исследователя применять все более изощренную метафорическую терминологию, поразительно похожую на соответствующие термины древних, когда те говорили о «сшивателях», «перекройщиках», «лоскутных» текстах и т. п. Яркий пример такого рода подает сам Буркерт. В статье «Восточная и греческая мифология: встреча параллелей» (Interpretations of Greek Mythology, p. 10—40) Буркерт рассматривает контакт шумеро-аккадской и греческой мифологии на материале мифологических комплексов Геракла и Нинурта; вводя в обиход сравнительной мифологии опубликованный в 1983 г. Ван Дийком (Van Dijk) текст «Нинурта и Асакку», Буркерт, не склонный развивать внешне привлекательную идею заимствования или кочевки мотива (например, убийства шести-, семи- или двенадцатиглавого змея), называет «главной проблемой для исследователя не недостаток, но скорее избыток» бросающихся в глаза соответствий, которые не могут быть объяснены ни типологическим сходством (для этого они слишком конкретны, детальны), ни прямым заимствованием (для этого они слишком различны в других отношениях). Автор статьи предпочитает поэтому говорить о «прыжках», совершаемых мотивом между типологически схожими, но в основном изолированными мифологическими системами. «Диффузия мотивов», о которой пишет Буркерт, — это метафорическое описание того, как в различных условиях действуют в целом сходные повествовательные механизмы.

Истолкование через повествование или повествование как метод истолкования — тема, приобретающая исключительную остроту при взгляде современного исследователя на недавнюю культурную традицию, обратившуюся к античности в связи с самыми острыми проблемами своего времени. Уже упоминавшийся Я. Бреммер в статье «Эдип и греческий эдипов комплекс» (Interpretations of Greek Mythology, p. 41—59) называет метод конструирования этого мифа «бриколажем», или методом «склеивания» различных «повествовательных лоскутков»; самобытность каждого из них определяется в конечном счете различиями между «первичными историческими факторами», а принадлежность одному мифологическому комплексу — единым повествовательным строем, как бы сплавляющим сколь угодно разнородный материал (так, например, каждый следующий мотив в подобных комплексах может оказываться и продолжением и истолкованием предыдущего, комментарием к нему, изложенным на том же повествовательном языке: достаточно упомянуть мотив женитьбы на матери как комментарий к мотиву отцеубийства, «повествовательное выражение общественного осуждения отцеубийства как способа перехвата власти»). Бреммер видит в повествовательном механизме ключ к пониманию бесконечной живучести греческого мифа, его способности обрастать чем угодно без всякого ущерба для ядра, а, наоборот, все с новыми и новыми погружениями в него, или, точнее, с неустанным его утучнением, за счет — продолжим метафору — скорлупы, мякоти и т. д., повторяющей с неизбежным укрупнением форму ядра. Рассматривая формирование фрейдистской концепции «эдипова комплекса», Бреммер и здесь находит действие все того же повествовательного механизма: наблюдения Фрейда приходятся, по мнению автора, на эпоху перехода от раскрепощения к новому сокращению социальных контактов женщин из высших слоев общества, сопровождаемого развитием «нуклеарной семьи», чья жизнь «вписы-

вается» в повествовательную модель, некогда отработанную в совершенно иной историко-культурной традиции.

[18] Ath., VII, 297f; Schol. Apol. Rhod., II, 124.

[19] FHG, III, 149 sq.; IV, 659 sq.

[20] См. подробнее об этом в работах: *Brunel P.* Le mythe de métamorphose. P., 1974; *Bubbe W.* De metamorphosibus graecorum capita selecta: Diss. Halis Sax., 1913.

[21] «Превращения» Антонина Либерала — это довольно беспорядочный в нынешнем своем виде набор выписок из разных авторов, хотя некоторые признаки свидетельствуют в пользу первоначальной упорядоченности текстов не только вокруг основной мифологемы (которую точнее называть парадоксемой), но и в связи с мифологемами «суда смертных над богами и последующего возмездия» (Парис, Мидас, Марсий, Крагалей), «инцеста — ослепления сына — самоубийства матери» (Эдип, Эгипий), «призвания богами зверей и чудовищ на истребление нечестивцев» (кит Посейдона, львица Артемиды и многое другое).

[22] *Oder E.* De Antonino Liberali diss. B., 1886; *Sellheim R.* De Parthenii et Antonini fontium indiculorum auctoribus: Diss. Halis Sax., 1930.

[23] Нижеследующий экскурс приводится для того, чтоб показать, что каталог был не просто «сырьем», но «полуфабрикатом» основанного на мифологии поэтического текста. Начало шестой книги «Метаморфоз», в которой речь заходит о споре Арахны с Афиной и превращении дерзкой ткачихи в паука, дает прекрасный пример обращения Овидия с источником — по-видимому, целой серией каталогов, которые оказались помещенными в стихотворный текст следующим образом. Вступив в состязание с Арахной, Афина выбрала для тканья сюжеты, повествующие о наказании смертных, дерзнувших на спор с богами. В центре ее композиции — спор с самим Посейдоном за обладание Аттикой, как известно, выигранный богиней. Итак, vetus argumentum помещен на полотне в центре квадрата, по углам которого представлены:

1) Родопа и Гемон, превращенные в горы за то, что называли друга друга Юпитером и Юноной (87—89);

2) превращенная в журавля пигмеянка Эноя (или Герана), наказанная Юноной (90—92);

3) дочь троянского царя Лаомедона Антигона, превращенная в цаплю Юноной же за то, что спорила с богиней (93—98);

4) дочери царя Кинира, превращенные в ступени храма Юноны (98—100).

Арахна из того же каталога «превращений» выбирает более многочисленную и не лестную для богов серию «перевоплощений самих богов»:

1) похищение Европы: Юпитер-бык;

2) Астерия, превращенная сперва в перепелку, а потом — в скалу и остров Делос: Юпитер-орел;

3) Леда, родившая Юпитеру Елену и Поллукса: Юпитер-лебедь;

4) Антиопа, родившая Юпитеру двойню; Юпитер-сатир;

5) Алкмена, к которой Юпитер являлся в облике ее мужа: Юпитер-Амфитрион;

6) Даная, зачавшая от Юпитера—золотого дождя;

7) Эгина, дочь Асопа, которую Юпитер похитил, превратившись в огонь;

8) Мнемозина, мать Муз: Юпитер-пастух;

9) Прозерпина, пред которой Юпитер явился в облике «переливающегося всеми цветами змея»;

10) Дочь Эола (Арпа или Канака): Нептун-бык;

11) Ифимедия, возлюбленная Энипея, превращенного в реку: Нептун-Энипей;

12) Бизальтида, породившая златорунного ягненка: Нептун-баран;

13) Церера, принявшая облик лошади, чтоб скрыться от Нептуна: Нептун-жеребец;

14) Медуза: Нептун овладел ею в храме Минервы, приняв облик птицы;

15) Меланта, дочь Девкалиона, мать Дельфа: Нептун-дельфин;

16) Аполлон, трижды менявший облик, чтоб овладеть Иссой, дочерью Макарея: пахарь, ястреб, лев, пастух;

17) Вакх (Либер), превратившийся в гроздь винограда и так оплодотворивший Эригону;

18) Сатурн-жеребец, родитель «двойного Хирона».

Если учесть, что все эти сюжеты занимают в тексте «Метаморфоз» всего 23 стиха, станет еще яснее и то, что термин «каталог» должен употребляться здесь отнюдь не в переносном смысле. «Мифографический» спор Арахны и Афины выиграла, конечно, богиня, но — лишь перечеркнув ножом плоды трудов своей соперницы.

Существовали, однако, и гораздо более сложные каталогические композиции. Чтоб привести возможно более далекий пример, укажем на первые четыре главы «Протрептика» Климента Александрийского, представляющие собой цепочку из 12 списков, сама комбинация которых приводит читателя к определенному выводу, заведомо не содержащемуся в бесстрастных перечислениях:

1) каталог мудрецов, покоривших природу с помощью музыки;
2) каталог оракулов и мистериальных культов;
3) омонимический словарь (имена богов);
4) список возлюбленных богов и богинь;
5) список богов, которых ранили люди;
6) эпитеты богов, указывающие на их происхождение;
7) список почитаемых у разных народов животных;
8) перечень людей, принесенных в жертву;
9) список мест, где похоронены герои;
10) список изображений богов в искусстве;
11) влюблявшиеся в изображения богов;
12) перечень людей, выдававших себя за богов или почитавшихся как боги.

Композиция гл. 1—4 «Протрептика» предстает, таким образом, в следующем виде: 1—2 — пути людей к вере в богов; 3—6 — заземленность богов, их близость к человеку; 7—9 — бессмысленность почитания животных, человеческих жертвоприношений и т. п.; 10—11 — вера в богов — это нелепая вера в дело собственных рук человеческих, что подтверждают и люди, выдававшие себя за богов (12). Приведенные примеры не только свидетельствуют о валентности каталогического принципа изложения мифологической традиции, но и любопытным образом перекликаются с некоторыми методиками изучения мифологии, вошедшими в обиход спустя столетия.

[24] *Chatzis A.* Der Philosoph und Grammatiker Ptolemaios Chennos. Paderborn, 1914 (Studien zur Geschichte und Kultur der Antike. Bd. VII. T. 2).

[25] *Henrichs A.* Three Approaches to Greek Mythography // Interpretations of Greek Mythology / Ed. by J. Bremmer. L.; Sydney, 1987. P. 242—277. Ниже мы еще воспользуемся рядом наблюдений А. Хенрикса.

[26] Приемы конспектирования, которыми пользовался Фотий, исследуются в работе: *Hägg Th.* Photios als Vermittler antiker Literatur: Untersuchungen zur Technik Referierens und Exzerpierens in der Bibliotheke. Uppsala, 1975.

СОДЕРЖАНИЕ

Научное издание

АНТИЧНАЯ ПОЭТИКА

РИТОРИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ
И ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРАКТИКА

Утверждено к печати Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР

Редактор издательства *Л. М. Стенина*
Художник *В. С. Поплавский*. Художественный редактор *М. Л. Храмцов*
Технический редактор *Н. Н. Кокина*
Корректоры *Е. Н. Белоусова, Л. В. Щеголев*

ИБ № 46543

Сдано в набор 27.03.90. Подписано к печати 21.02.91. Формат $60 \times 90^1/_{16}$.
Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная новая. Печать высокая.
Усл. печ. л. 16. Усл. кр.-отт. 16,38. Уч.-изд. л. 19,1. Тираж 2750 экз. Тип. зак. 249.
Цена 4 руб.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука»
117864, ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90

Ордена Трудового Красного Знамени Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

АНТИЧНАЯ ПОЭТИКА



РИТОРИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРАКТИКА

Об античной теории
поэтики писать
трудно, потому
что сохранившихся
сочинений по ней очень
мало и все они
малохарактерные,
почти не влиявшие
на ее сложение
в систему
(это относится
даже к «Поэтике»
Аристотеля):
часто мимоходная
фраза грамматика
бывает показательней,
чем обсуждаемое
веками рассуждение
философа...

М. Л. Гаспаров



4 руб.